GYVENIMO KNYGOS

Ketinimai

OSCAR WILDE



„DORIANO GRĖJAUS PORTRETO" AUTORIUS

Metodika

Ketinimai



OSCAR WILDE

Iš anglų kalbos vertė
Rima Neverauskytė-Brundzienė

Metodika
Vilnius, 2011

UDK 7.01
Vi-134

Versta iš:
Oscar Wilde. *Intentions*.
USA: Aegypan, 2006

ISBN 978-609-444-004-5

TURINYS

* * *

MELAVIMO NUOSMUKIS: PASTEBĖJIMAI

DIALOGAS. Asmenys: Kirilas ir Vivianas.

Scena: užmiesčio namų biblioteka Notingemšyre.

KIRILAS (įeidamas pro atvirą langą iš terasos). Mano brangusis Vivianai, nebūkite ištisą dieną užsidaręs bibliotekoje. Diena neapsakomai graži. Puikus oras. Virš miškų pakibusi migla, primenanti purpuriniais žiedais pasidengusį slyvos medį. Eime, pagulėsime ant žolės, surūkysime po cigaretę ir pasigėrėsime Gamta.

VIVIANAS. Pasigėrėsime Gamta! Man malonu prisipažinti, kad visiškai praradau šį gebėjimą. Žmonės šneka, jog Menas priverčia mus labiau nei kada nors anksčiau pamilti Gamtą, kad atskleidžia jos paslaptis ir kad, atidžiai išanalizavę Korotą (Corot) bei Konstablį (Constable), joje išvystame tą, ką anksčiau praleisdavome nepastebėję. Mano patirtis liudija – kuo daugiau studijuojame Meną, tuo mažiau mums rūpi Gamta. Iš tikrųjų Menas atskleidžia Gamtos kūrybingumo stoką, neįprastą šiurkštumą, ypatingą monotoniją ir visišką neišbaigtumą. Žinoma, Gamtos ketinimai geri, tačiau, kaip kartą yra pasakęs Aristotelis, ji nepajėgia jų įgyvendinti. Žvelgdamas į gamtovaizdį nematau nieko, išskyrus trūkumus. Ir vis dėlto mums pasisekė, kad Gamta tokia netobula, antraip neturėtume Meno. Menas – tai drąsus protestas, narsus užmojis parodyti Gamtai tikrąją jos vietą. Kalbos apie neišsemiamą Gamtos įvairovę tėra grynas mitas. Jos nėra pačioje Gamtoje. Ji vaizduotės, fantazijos arba aklumo, kurį žmogus išsiugdė žvelgdamas į ją, vaisius.

KIRILAS. Bet juk nebūtina žiūrėti į gamtovaizdį. Galima gulėti ant žolės, rūkyti ir kalbėtis.

VIVIANAS. Tačiau Gamtoje apstu nepatogumų. Žolė kieta, gruoblėta, drėgna ir pilna grėsmingų juodų vabalų. Juk ir labiausiai pasigailėtinas Moriso darbininkas suręstų patogesnį suolą nei Gamta. Gamta nublanksta prieš baldą „gatvėje, kurios pavadinimas pasiskolintas iš Oksfordo“, kaip kartą pasibjaurėtinai suformulavo jūsų taip mylimas poetas. Aš nereiškiu nepasitenkinimo. Jei Gamta būtų turėjusi visus patogumus, žmonija niekada nebūtų išradusi architektūros, o man labiau patinka namai nei grynas oras. Namo viduje mes jaučiamės reikiamo dydžio. Viskas pajungta mūsų valiai, sukonstruota naudoti ir

teikti malonumą. Egotizmas, kuris būtinas tikram žmogaus orumui pajausti, yra visiškai uždaro gyvenimo rezultatas. Už namo ribų žmogus tampa abstraktus ir beasmenis. Pranyksta individualumas. Pagaliau Gamta tokia abejinga, tokia nesupratinga. Kaskart vaikščiodamas po parką jaučiu, kad jai reiškiu ne ką daugiau nei šlaite besiganantys galvijai ar griovyje žydinti varnalėša. Nėra nieko akivaizdžiau už tai, kad Gamta nepakenčia Proto. Mąstymas – pats nesveikiausias dalykas pasaulyje, ir žmonės miršta nuo jo lygiai taip pat, kaip miršta nuo bet kurios kitos ligos. Laimei, Anglijoje mąstyti nėra paklausu. Didingas mūsų, kaip tautos, stotas yra kilęs grynai iš tautinio bukaprotiškumo. Belieka tikėtis, kad šią iškilią istorinę laimės tvirtovę gebėsime išlaikyti dar daugelį metų; tik bijau, kad pradedame būti perdėm išsilavinę; kas nesugeba mokytis, griebiasi mokymo – štai prie ko privedė mūsų užsidegimas lavintis. Na, o dabar verčiau grįžkite į savo nuobodžią, be patogumų Gamtą ir palikite mane taisyti savo įrodymų.

KIRILAS. Rašyti straipsnį! Tai nelabai suderinama su tuo, ką dabar pasakėte.

8 VIVIANAS. Kam rūpi šis suderinamumas? Bukapročiams, doktrinieriams, nuobodžioms žmogystoms, įgyvendinančioms savo principus iki karčios veiksmų atomazgos, iki praktikos *reductio ad absurdum*[1]. Tik ne man. Panašiai kaip Emersonas (Emerson) virš savo bibliotekos durų užrašau žodį *Įnoris*. Be to, mano straipsnis išties yra naudingiausias ir vertingiausias įspėjimas. Jei jis bus išgirstas, kils naujas Meno Atgimimas.

KIRILAS. Kokia tema?

VIVIANAS. Ketinu jį pavadinti „Melavimo nuosmukis: protestas".

KIRILAS. Melavimo! Turėjau pagalvoti, kad mūsų politikai tebesilaiko šio įpročio.

VIVIANAS. Užtikrinu jus – nesilaiko. Jie niekada nepakyla aukščiau iškraipymo lygmens, tiesą sakant, nusileidžia iki įrodinėjimų, diskusijų ir ginčų. Tai visai nepanašu į tikro melagio būdą, pasižymintį nuoširdžiais, drąsiais pareiškimais, nepriekaištingu neatsakingumu, sveiku ir savaime suprantamu nesiteikimu ką nors įrodinėti! Pagaliau koks yra geras melas? Toks, kuris pats save pagrindžia. Jeigu žmogui stinga vaizduotės melui pagrįsti, jam derėtų tučtuojau sakyti tiesą. Ne, su politikais nieko gero. Galbūt šio to galima pareikalauti iš Advokatūros.

[1] Privedimas prie nesąmonės (lot.). (Čia ir toliau – vert. pas.)

Ant jos narių užkrito Sofistų mantija. Apsimestinis jų uolumas ir netikra retorika kelia susižavėjimą. Jie sugeba blogesnę bylą priversti atrodyti geresne, tarytum būtų tiesiai iš Leontino mokyklų suolo, ir moka iš nepalenkiamų teisėjų savo klientų naudai išgauti pergalingus išteisinimo nuosprendžius, netgi tais atvejais, kai klientai, kaip dažnai nutinka, akivaizdžiai ir neabejotinai būna nekalti. Tačiau su byla juos supažindina prisitaikėliai, ir jiems ne gėda apeliuoti į precedentą. Nepaisant jų pastangų, tiesa bus atskleista. Net ir laikraščiai išsigimė. Dabar jais galima visiškai pasitikėti. Žmogus jaučiasi lyg braidžiotų po jų skiltis. Visada atsitinka tai, kas neperskaitoma. Bijau, kad nedaug ką galima pasakyti teisėjų ar žurnalistų naudai. Be to, aš pasisakau už Melavimą mene. Paskaityti, ką parašiau? Tai jums gali būti labai naudinga.

KIRILAS. Žinoma, jei paduosite cigaretę. Ačiū. Beje, kuriame žurnale ketinate jį spausdinti?

VIVIANAS. *Retrospective Review.* Regis, sakiau jums, išrinktieji atgaivino šį žurnalą.

KIRILAS. Ką turite omeny sakydamas „išrinktieji"?

VIVIANAS. Pavargę hedonistai, suprantama. Tai klubas, kuriam priklausau. Susitikdami sagos skylutėje privalome nešioti nuvytusią rožę ir laikytis kažko panašaus į Domiciano kultą. Bijau, kad jūs ten nepageidaujamas. Perdėm mėgaujatės paprastais malonumais.

KIRILAS. Ko gero, būčiau išmestas į gyvūnų dvasių žemę?

VIVIANAS. Veikiausiai. Be to, jūs kiek per senas. Mes nepriimame nė vieno įprastinio amžiaus asmens.

KIRILAS. Ką gi, įsivaizduoju, kad vieni kitiems esate gerokai pabodę.

VIVIANAS. Taip. Čia vienas iš klubo tikslų. O dabar, jei prižadėsite dažnai nepertraukinėti, paskaitysiu jums savo straipsnį.

KIRILAS. Kuo įdėmiausiai jūsų klausau.

VIVIANAS (skaito labai aiškiu ir skambiu balsu). MELAVIMO NUOSMUKIS: PROTESTAS. „Viena iš pagrindinių priežasčių, kodėl dauguma mūsų amžiaus literatūros kūrinių pasižymi banalumu, neabejotinai yra Melavimo, kaip meno, mokslo ir socialinio pa-

sitenkinimo, nuosmukis. Senovės istorikai faktų forma padovanojo mums patrauklią grožinę literatūrą; modernus romanistas grožinės literatūros pavidalu pateikia nuobodžius faktus. Metodo ir stiliaus idealo jis ieško Mėlynojoje knygoje. Turi savo *document humain*[2], pasigailėtiną *coin de la création*[3], į kurį spokso pro mikroskopą. Jį sutiksite *Librairie Nationale*[4] arba Britų muziejuje, nesigėdijant skaitantį rūpima tema. Jis net nedrįsta perimti kitų žmonių idėjų, užtat primygtinai reikalauja visko semtis tiesiogiai iš gyvenimo, ir galiausiai tarp enciklopedijų ir asmeninės patirties lieka nieko nepešęs, kūrinio tipus nužiūrėjęs iš šeimos rato arba kas savaitę apsilankančios skalbėjos bei sukaupęs nemažai naudingos informacijos, iš kurios niekada, net giliausios meditacijos akimirkomis, negali iki galo išsilaisvinti.

Vargu ar įmanoma pervertinti tai, ko literatūra netenka dėl šio klaidingo mūsų laikų idealo. Žmonės atsainiai kalba apie „apsigimusį melagį" lygiai taip pat, kaip apie „apsigimusį poetą". Tačiau jie klysta ir vienu, ir kitu atveju. Melavimas ir poezija yra meno rūšys – meno rūšys, kaip pažymėjo Pintas (Pinto), neatsiejamos viena nuo kitos – reikalaujančios kruopščiausio nagrinėjimo ir nesavanaudiško atsidėjimo. Kaip ir labiau apčiuopiamas tapybos bei skulptūros menas, šios dvi meno rūšys turi savo techniką, subtilias formos ir spalvos paslaptis, meistriškumo slėpinius ir aiškiai apibrėžtus meninius metodus. Kaip poetas pažįstamas iš nuostabaus skambesio, taip melagis iš ritmiškos iškilmingos kalbėsenos, ir nei vienu, nei kitu atveju nepakanka atsitiktinio akimirkos įkvėpimo. Čia kaip ir bet kur kitur tobulumas pasiekiamas praktikuojantis. Tačiau moderniais laikais, kai rašyti poeziją pasidarė itin madinga, ir dėl to, jei įmanoma, ją reikėtų slopinti, mada meluoti kone įgijo prastą reputaciją. Daugelis jaunuolių gyvenimą pradeda su įgimtu gebėjimu perdėti, kuris, sukūrus tinkamas ir palankias sąlygas arba sekant geriausiais pavyzdžiais, galėtų išaugti į ką nors tikrai didinga ir nuostabaus. Tačiau dažniausiai jie nieko nepasiekia. Arba įgyja atsainų įprotį būti teisingi – "

KIRILAS. Brangusis bičiuli!

VIVIANAS. Prašau nepertraukinėti vidury sakinio. „Arba įgyja atsainų įprotį būti teisingi, arba pradeda lankytis pagyvenusių ir visažinių žmonių draugijoje. Ir viena, ir kita yra vienodai pražūtinga jų vaizduotei, kaip ir bet kieno kito vaizduotei, ir per trumpą laiką juose

2 Žmogiškasis dokumentas (pranc.).

3 Kūrybos kampelis (pranc.).

4 Nacionalinė biblioteka (pranc.).

išsivysto liguistas ir nesveikas gebėjimas sakyti tiesą, jie pradeda tikrinti visus jiems išsakomus teiginius, nedvejodami prieštarauja gerokai jaunesniems už save ir galop puola rašyti romanų, kurie yra tokie gyvenimiški, kad niekas nepatiki jų tikrumu. Ir tai, apie ką čia kalbame, yra ne vienintelis atvejis. Čia tik vienas iš daugelio pavyzdžių; ir jeigu neįmanoma nieko padaryti, kad būtų užkirstas kelias arba nors pakeistas absurdiškas faktų garbinimas, Menas taps bevaisis, ir grožis pasitrauks nuo žemės.

Šia modernia yda, kurios kitaip ir nepavadinsi, yra užsikrėtęs net ir ponas Robertas Luisas Stivensonas (Robert Louis Stevenson), žavingasis subtilios ir fantastiškos prozos meistras. Kai pasakojimą mėginama padaryti perdėm teisingą, jis netenka tikrumo, ir *Juodoji strėlė* (*Black Arrow*) yra visiškai nemeniška, nes joje nėra nė vieno anachronizmo, kuriuo būtų galima didžiuotis, o Daktaro Džekilio pakeitimas žalingai interpretuojamas kaip eksperimentas iš *Lancet*[5]. Kalbant apie poną Raiderį Hagardą (Rider Haggard), kuris išties pasižymi ar kadaise pasižymėjo nepakartojamo melagio savybėmis, nūnai būgštauja, kad nebūtų palaikytas genijumi, pasakodamas ką nors nuostabaus jaučia pareigą išgalvoti asmenišką prisiminimą ir įdėti jį išnašose kaip kokį bailų patvirtinimą. Neką geresni ir kiti romanistai. Ponas Henris Džeimsas (Henry James) grožinį kūrinį rašo lyg atlikdamas skausmingą pareigą, ir dėl niekingų motyvų ir neapčiuopiamų „požiūrių" sudarko savo lakonišką literatūrinį stilių, taiklius posakius, guvią ir kandžią satyrą. Tiesa, kad ponas Holas Keinas (Hall Caine) siekia didybės, tačiau tuomet jis rašo visu balsu. Taip garsiai kalba, kad neįmanoma pakęsti to, ką sako. Ponas Džeimsas Peinas (James Payn) taip įvaldęs meną paslėpti, kad nebeverta nė ieškoti. Su trumparegio detektyvo užsidegimu jis vaikosi visko, kas akivaizdu. Verčiant puslapius autoriaus neapsisprendimas darosi beveik nepakeliamas. Pono Viljamo Bleko (William Black) fajetono arkliai nepakyla iki saulės. Tik smarkiais chromolitografiniais efektais vakare grasina dangui. Išvydę juos besiartinančius, valstiečiai griebiasi dialekto. Ponia Olifant (Oliphant) su malonumu plepa apie vikarus, lauko teniso vakarėlius, namų gyvenimą ir kitas nuobodybes. Ponas Marijonas Kraufordas (Marion Crawford) taip ir neišėjo toliau „savo kiemo vartų". Jis primena poną prancūzų komedijoje, kuri nesiliauja kalbėjusi apie *le beau ciel d'Italie*[6]. Be to, įgijo blogą įprotį kalbėti moralines banalybes. Tik ir tekalba

[5] Seniausias medicininis žurnalas pasaulyje, pradėtas leisti 1823 m. Leidžiamas iki šiol.

[6] Mėlynas Italijos dangus (pranc.).

apie tai, kad būti geram reiškia būti geram, o būti blogam reiškia būti blogam. Kartais net pradeda pamokslauti. Žinoma, romanas *Robertas Elsmeris* (*Robert Elsmere*) yra šedevras – *genre ennuyeux*[7] šedevras. Tai tokia literatūrinė forma, kuri anglams, regis, labai patinka. Vienas sumanus jaunas bičiulis kartą prasitarė, kad ji jam primena pokalbį, vykstantį per vakarienę rimtos nekonformistų šeimos namuose. Ir šitai visai tikėtina. Išties tik Anglijoje galėjo būti parašyta tokia knyga. Anglija – prarastų idėjų namai. Kalbant apie garsiai, kasdien augančiai mokyklai priklausančius romanistus, kuriems saulė visada teka Rytų pusėje, galima pasakyti tik viena – gyvenimą jie randa netobulą ir palieka netobulą.

Prancūzijoje padėtis neką geresnė, nors tokio nuobodaus romano kaip *Robertas Elsmeris* ten nebuvo sukurta. M. Gi de Mopasanas (M. Guy de Maupassant) su savita aštria ir kandžia ironija bei griežtu ir aiškiu stiliumi nuo gyvenimo baigia nuplėšti paskutines varganas drapanas, dengiančias jį, ir parodyti dvokiančius skaudulius bei pūliuojančias žaizdas. Rašo trumpas, kvapą gniaužiančias tragedijas, kuriose visi atrodo pamišę; karčias komedijas, kurios nesukelia juoko iki ašarų. M. Zola, ištikimas išaukštintam principui, išsakytam viename iš pasisakymų apie literatūrą, – *L'homme de génie n'a jamais d'esprit*[8] – yra pasiryžęs įrodyti, kad, jei nėra genialus, gali būti nors kvailas. Ir kaip jam puikiai sekasi! Jėgos jam nestinga. Iš tiesų kartais, kaip, pavyzdžiui, *Žerminalyje* (*Germinal*), jo kūriniuose galima pastebėti kažką panašaus į epą. Tačiau jo darbai nuo pradžios iki pabaigos yra visiškai klaidingi – klaidingi ne moralės, o meno pagrindu. Etiniu požiūriu jie yra kas turi būti. Autorius sako visišką tiesą ir visus įvykius aprašo tiksliai taip, kaip įvyko. Ko daugiau moralistui pageidauti? Mes išvis nepalaikome mūsų laikų moralinio pasipiktinimo M. Zola atžvilgiu. Tai panašu į Tartiufo pasipiktinimą už tai, kad buvo atskleistas. Tačiau ką palankaus galima pasakyti apie *Spąstų* (*L'Assommoir*), *Nanos* (*Nana*) ir *Lydymo puodo* (*Pot-Bouille*) autorių meniniu požiūriu? Ogi nieko. Kartą apibūdindamas Žoržo Elioto (George Eliot) romanų veikėjus ponas Raskinas (Ruskin) pasakė, kad jie primena sąšlavas iš Pentonvilio omnibuso, tačiau M. Zola veikėjai yra gerokai blogesni. Pasižymi niekingomis ydomis ir dar niekingesnėmis dorybėmis. Jų gyvenimo atpasakojimas nesukelia jokio susidomėjimo. Kam rūpi, kas jiems atsitinka? Literatūroje ieškome išskirtinumo, žavesio, grožio ir lakios vaizduotės. Niekam nesinori, kad žemesniųjų luomų gyvenimo

7 Nuobodaus žanro (pranc.).
8 Genialus žmogus neturi dvasios (pranc.).

atpasakojimas prislėgtų ir keltų pa-sibjaurėjimą. Su M. Dodė (M. Daudet) kiek geriau. Turi sąmojo, švelnią kalbėseną ir žaismingą stilių. Tačiau jis neseniai įvykdė literatūrinę savižudybę. Niekam nerūpi Delobelis (Delobelle) su savo *Il faut lutter pour l'art*[9], Valmažuras (Valmajour) su nuolat kartojamu priedainiu apie lakštingalą ar poetas romane *Džekas* (*Jack*) su savo *mots cruels*[10] po to, kai iš *Vingt ans de ma vie litteraire*[11] sužinojome, jog šie veikėjai paimti tiesiai iš gyvenimo. Mums jie panašūs į žmones, staiga praradusius gyvybingumą, vos kelis turėtus bruožus. Vieninteliai tikri žmonės yra niekada neegzistavę žmonės, ir, jei romano autorius yra taip žemai puolęs, kad veikėjus ima iš gyvenimo, tai galėtų nors apsimesti, jog pats juos sukūrė, o ne girtis, kad nukopijavo. Priežastis, kodėl veikėjas yra romane, ne ta, kad kiti žmonės yra tuo, kuo yra, o kad autorius yra tas, kas yra. Antraip romanas nėra meno kūrinys. M. Polas Buržė (M. Paul Bourget), psichologinio romano meistras, pavyzdžiui, klysta įsivaizduodamas, kad modernaus gyvenimo vyrus ir moteris galima nepaliaujamai analizuoti, einant nuo vieno skyriaus prie kito. Beje, įdomiausia apie žmones geroje visuomenėje – o M. Buržė retai išvyksta iš Foburg Sen Žermeno, išskyrus tada, kai važiuoja į Londoną, – yra jų dėvimos kaukės, o ne už kaukių slypinti tikrovė. Tai žeminantis prisipažinimas, tačiau mes visi padaryti iš to paties molio. Falstafas turi Hamleto bruožų, Hamlete nėra nė kruopelytės Falstafo. Apkūnusis riteris pasižymi melancholiška nuotaika, o jaunasis princas išgyvena vulgaraus humoro akimirkas. Vieni nuo kitų skiriamės nereikšmingomis detalėmis: drabužiais, manieromis, balso intonacija, religinėmis nuomonėmis, asmeniniu įvaizdžiu, keistais įpročiais ir pan. Kuo žmonės daugiau analizuojami, tuo mažiau dingsties juos analizuoti. Anksčiau ar vėliau prieinama prie kraupaus visuotinio dalyko, kuris vadinamas žmogaus prigimtimi. Išties kiekvienam, kada nors dirbusiam tarp vargšų, puikiai žinoma, kad žmogaus broliškumas nėra tik poeto svajonė, tai labiausiai slegianti ir žeminanti tikrovė; o jeigu rašytojas pageidauja analizuoti aukštesniąsias klases, kartu galėtų rašyti ir apie degtukus pardavinėjančias mergaites bei vaisių pardavėjus." Tačiau, mano brangusis Kirilai, aš jūsų daugiau ties šiuo klausimu neužlaikysiu. Sutinku, kad moderniuose romanuose yra daug gerų dalykų. Tik atkakliai tvirtinu, kad juos, kaip atskirą kategoriją, ganėtinai sunku skaityti.

KIRILAS. Tai išties labai svarus pastebėjimas, tačiau turiu pasakyti,

9 Reikia kovoti už meną (pranc.).

10 Žiauriais žodžiais (pranc.).

11 Dvidešimt mano literatūrinio gyvenimo metų (pranc.).

kad, mano manymu, kai kur griežta jūsų kritika yra ne visai pagrįsta. Man patinka *Dimsteris* (*The Deemster*), *Hetitų duktė* (*The Daughter of Heth*), *Mokinys* (*Le disciple*) ir *Ponas Izaokas* (*Mr. Isaacs*), o *Robertą Elsmerį* tiesiog dievinu. Ne dėl to, kad į jį žiūriu kaip į rimtą veikalą. Jame iškelti uoliam krikščioniui prieštaringi klausimai yra tiesiog juokingi ir neatitinkantys laiko. Tai lyg Arnoldo *Literatūra ir dogma* (*Literature and Dogma*) be literatūros. Pasenęs, nuo mūsų amžiaus atitolęs kūrinys kaip Pelio (Paley) *Įrodymai* (*Evidences*) ar Kolenso (Colenso) biblinės egzegezės metodas. Ar gali būti kas blogiau už nelaimingą herojų, visu rimtumu pranašaujantį aušrą, kuri jau seniai patekėjo, ir visiškai nematantį tikrosios jos reikšmės, kai siūlo tęsti verslą senai firmai su nauju pavadinimu. Kita vertus, jame yra keletas taiklių parodijų ir apstu šaunių citatų, o Gryno (Green) filosofija maloniai pasaldina kartoką autoriaus fikcijos piliulę. Taip pat turiu išreikšti savo nusistebėjimą, kad nieko nepasakėte apie du romanistus, kuriuos visada skaitote, – Balzaką (Balzac) ir Džordžą Mereditą (George Meredith). Juk jie abu realistai?

VIVIANAS. Mmm, Mereditas! Kas gali jį apibūdinti? Jo stilius – tai žaibo blyksnių nutviekstas chaosas. Kaip rašytojas, jis įvaldė viską, išskyrus kalbą, kaip romanistas, gali padaryti bet ką, tik ne papasakoti istoriją, kaip menininkas, turi viską, išskyrus išraišką. Kažkuris Šekspyro (Shakespeare) personažas – berods, Tačstounas – kalba apie žmogų, kuris nuolat susilaužo blauzdas, pats to nesuvokdamas, ir, mano manymu, šitai galėtų tapti pagrindu kritikuoti Meredito metodą. Kad ir kas būtų, jis nėra realistas. Ar veikiau turėčiau sakyti – jis yra realizmo vaikas, kuris nesikalba su savo tėvu. Sąmoningai apsisprendė būti romantikas. Atsisakė priklaupti prieš Baalą, ir galop, net jei žmogiškoji dvasia nesukilo prieš rėksmingus realizmo teiginius, vien jo stiliaus pakaktų, kad į gyvenimą būtų žiūrima per pagarbų atstumą. Savo stiliumi jis apsodino sodą erškėčių tvora ir papuošė nuostabiomis rožėmis. O Balzakas buvo ryškiausias menininko temperamento ir mokslininko dvasios derinys. Pastarąją kaip palikimą perdavė savo mokiniams. O menininko temperamentas priklausė jam vienam. Skirtumas tarp knygų, pavyzdžiui, M. Zola *Spąstai* ir Balzako *Prarastos iliuzijos* (*Illusions perdues*), yra kaip skirtumas tarp nevaizdingo realizmo ir vaizdingos realybės. „Visi Balzako veikėjai, – kaip teigia Bodleras, – yra apdovanoti ta pačia gyvenimo aistra, kuri žadino jį patį. Visi literatūriniai kūriniai yra tarsi sodriai nuspalvintos svajonės. Kiekvienas

protas yra iki pat tūtos valia užtaisytas ginklas. Žemiausi tarnai yra genialūs.“ Tolygi Balzako laikysena mūsų pažįstamus draugus paverčia šešėliais, o mūsų pažintis – šešėlių šešėliais. Jo veikėjams būdinga karšta, ugninga egzistencija. Jie valdo mus ir šalinasi skepticizmo. Viena didžiausių mano gyvenimo tragedijų yra Liusjeno de Rubemprė (Lucien de Rubempre) mirtis. Mane apėmęs sielvartas, iš kurio iki šiol nepajėgiu išsivaduoti. Jis neduoda man ramybės maloniausiomis akimirkomis. Prisimenu jį juokdamasis. Visgi Balzakas nėra didesnis realistas už Holbeiną (Holbein). Jis kūrė gyvenimą, nekopijavo. Vis dėlto pripažįstu, kad jis per aukštai iškėlė formos modernumą, ir dėl to nė viena jo knyga, kaip meno šedevras, neprilygsta *Salambui* (*Salammbo*), *Esmondui* (*Esmond*), *Vienuolynui ir židiniui* (*The Cloister and the Hearth*) ar *Vikontei de Bragelon* (*Vicomte de Bragelonne*).

KIRILAS. Vadinasi, jūs pasisakote prieš formos modernumą?

VIVIANAS. Taip. Tai milžiniška kaina, sumokama dėl itin menko rezultato. Grynas formos modernumas visada yra žeminantis. Kitoks ir negalėtų būti. Žmonės įsivaizduoja, jei jiems įdomi juos supanti aplinka, ir jie turėtų būti įdomūs Menui ir Menas turėtų juos paversti savo tema. Tačiau vien dėl to, kad jie suinteresuoti šiais dalykais, jie tampa netinkami Meno siužetui. Kaip kažkas yra pasakęs, vieninteliai gražūs dalykai yra tie, kurie su mumis nesusiję. Jeigu daiktas yra mums naudingas, būtinas, jeigu veikia mus, sukeldamas skausmą ar pasitenkinimą, jeigu pelno mūsų palankumą ar yra neatsiejamas nuo aplinkos, kurioje gyvename, jis atsiduria už tikrosios meno srities ribų. Meno tematikai mes turime būti daugiau ar mažiau abejingi. Šiaip ar taip niekam neturėtume teikti pirmenybės, turėti išankstinių nuostatų ar būti šališki. Kaip tik dėl to, kad Hekuba mums yra niekas, jos širdgėla – toks žavingas tragedijos motyvas. Visoje literatūros istorijoje nežinau nieko liūdnesnio už Čarlzo Rido (Charles Reade) menininko karjerą. Jis parašė vieną gražią knygą *Vienuolynas ir židinys*, knygą, kuri pranoksta *Romolą* (*Romola*) taip, kaip *Romola* pranoksta *Danielį Derondą* (*Daniel Deronda*), o visą likusį savo gyvenimą atsidavė kvailoms pastangoms būti moderniu, atkreipti visuomenės dėmesį į kalėjimų būklę ir privačių pamišėlių prieglaudų tvarkymą. Čarlzas Dikensas, atvirai sakant, buvo užtektinai slegiantis, stengdamasis sužadinti mūsų palankumą netikusio įstatymų taikymo aukoms; tačiau Čarlzas Ridas, menininkas, mokslininkas, žmogus, nuostabiai jaučiantis grožį, tarsi koks gatvės rašeiva ar

sensacijų besivaikantis žurnalistas, nirštantis ir besiplūstantis dėl šiuolaikinio gyvenimo piktnaudžiavimų, – tai reginys, kurį matydami angelai lieja ašaras. Patikėkite, brangusis Kirilai, formos ir temos modernumas yra visiška ir absoliuti klaida. Kasdienę aprangą supainiojome su Mūzų apredais ir leidžiame dienas purvinose atgrasių didmiesčių gatvėse ir priemiesčiuose, nors turėtume būti ant kalvos šlaito su Apolonu. Mes tikrai esame puolusi giminė, dėl faktų sumaišties pardavusi gimimo teisę.

KIRILAS. Jūsų žodžiuose yra tiesos, ir, be abejo, kad ir kaip malonu būtų skaityti visiškai tobulą romaną, retai jaučiame meninį pasitenkinimą perskaityti jį dar kartą. Galimas daiktas, tai pats geriausias testas sužinoti, kuris kūrinys yra literatūra, o kuris ne. Jeigu daug kartų skaitydamas tą pačią knygą nejaučiu pasigėrėjimo, nėra prasmės apskritai jos skaityti. O ką sakote apie sugrįžimą prie Gyvenimo ir Gamtos? Ši panacėja mums nuolat siūloma.

VIVIANAS. Paskaitysiu, ką manau šia tema. Apie tai kiek toliau parašyta straipsnyje, nors galiu pateikti ir dabar:

„Populiarus mūsų laikų šūkis yra „Grįžkime prie Gyvenimo ir Gamtos; Gyvenimas ir Gamta atkurs Meną, įlies raudono kraujo į jo venas, apaus kojas eiklumu ir padarys tvirtą jo ranką.“ Deja! Malonios ir gera linkinčios mūsų pastangos yra klaidingos. Gamta atsilieka nuo laikmečio. O Gyvenimas yra tirpiklis, ardantis Meną, priešas, nusiaubiantis jo namus.“

KIRILAS. Ką norite pasakyti teigdamas, kad Gamta atsilieka nuo laikmečio?

VIVIANAS. Ką gi, galbūt tai kiek paslėpta. Omenyje turiu štai ką. Jei sutinkame, kad Gamta reiškia natūralų, paprastą instinktą, priešingą save suvokiančiai kultūrai, dėl jos įtakos gimęs darbas bus atsilikęs, pasenęs ir atgyvenęs. Vienas Gamtos prisilietimas visą pasaulį gali paversti gimininga, tačiau du Gamtos prisilietimai sunaikintų bet kokį Meno kūrinį. Kita vertus, jeigu į Gamtą žiūrėsime kaip į žmogui svetimų reiškinių rinkinį, joje žmonės atras vien tą, ką į ją įdės. Ji pati neturi ko pasiūlyti. Verdsvertas (Wordsworth) keliaudavo prie ežerų, bet niekada netapo ežero poetu. Akmenyse rasdavo pamokymus, kuriuos ten pats būdavo paslėpęs. Keliaudavo pamokslaudamas po apylinkes, tačiau jo

geri darbai gimė, kai sugrįžo ne į Gamtą, o prie poezijos. Poezija padovanojo jam *Laodamiją* (*Laodamia*), puikius sonetus ir didžiąją Odę. Gamta padovanojo *Martą Rei* (*Martha Ray*), *Piterį Belą* (*Peter Bell*) ir kreipimąsi į pono Vilkinsono (Mr. Wilkinson) kastuvą.

KIRILAS. Manau, dėl šio požiūrio galima pasiginčyti. Esu linkęs tikėti „sprogstančio medžio impulsu", nors, žinoma, meninė tokio impulso vertė priklauso nuo temperamento, kuris jį priima, todėl grįžimas prie Gamtos paprasčiausiai reikštų didžios asmenybės pasirodymą. Spėju, jūs su tuo sutiktumėte. Tačiau tęskite savo straipsnį.

VIVIANAS (skaito). „Menas prasideda nuo abstrakčios dekoracijos, nuo grynai įsivaizduojamo ir malonaus užsiėmimo su tuo, kas nėra tikra ir neegzistuoja. Tai pirmoji pakopa. Tada Gyvenimas susižavi naujuoju stebuklu ir prašosi įtraukiamas į užburtą ratą. Menas gyvenimą priima kaip neatsiejamą savo neapdorotos medžiagos dalį, ją perkuria ir perdaro naujomis formomis, jis visiškai abejingas faktams, kuria, įsivaizduoja, svajoja ir tarp savęs bei tikrovės išlaiko neperžengiamą gražaus stiliaus, puošnaus ar idealaus braižo barjerą. Trečioji pakopa yra tada, kai Gyvenimas įgyja viršesnę ranką ir nuveda Meną į dykumą. Tai tikrasis dekadansas, ir kaip tik nuo jo mes dabar kenčiame.

Paimkime anglų dramos atvejį. Iš pradžių vienuolių rankose Dramatiškasis menas buvo abstraktus, dekoratyvus ir mitologiškas. Vėliau jis pasitelkė Gyvenimą sau į tarnybą ir, naudodamas kai kurias išorines gyvenimo formas, sukūrė visiškai naujos rasės būtybes, kurių sielvartas buvo baisesnis už žmogaus kada nors patirtą sielvartą, kurių džiaugsmas buvo stipresnis už įsimylėjėlio džiaugsmą, kurie buvo įniršę kaip titanai ir ramūs kaip dievai, kurie turėjo baisių ir nuostabių nuodėmių, baisių ir nuostabių dorybių. Joms jis padovanojo kalbą, skirtingą nuo vartojamų kalbų, kalbą, pripildytą skambios melodijos ir saldaus ritmo, įspūdingą iškilminga kadencija ar subtilią įmantriu rimu, išpuoštą nuostabiais žodžiais ir praturtintą didinga dikcija. Jis aprengė savo vaikus keistais drabužiais, uždėjo jiems kaukes, ir, jam įsakius, iš marmurinio kapo pakilo antikinis pasaulis. Naujasis Cezaris išdidžiai žygiavo prisikėlusios Romos gatvėmis, upe į Antiochą su purpurinėmis burėmis ir fleitos melodija valdomais irklais persikėlė kita Kleopatra. Senasis mitas, legenda ir sapnas įgijo pavidalą ir substanciją. Istorija buvo nuo pradžios iki galo perrašyta, ir vargiai ar nors vienas dramaturgas nebūtų atpažinęs, kad Meno objektas yra ne paprasta tiesa, o sudėtingas grožis.

Šiuo požiūriu jie buvo visiškai teisūs. Menas iš tiesų yra perdėtos išraiškos forma; o atranka, tikroji meno dvasia, yra ne kas kita, kaip sustiprintas perdėto išryškinimo būdas.

Tačiau netrukus Gyvenimas sugriovė tobulą formą. Netgi Šekspyro kūriniuose matyti pabaigos pradžia. Ji pasirodo laipsnišku baltųjų, nerimuotų eilių suskaldymu vėlyvesnėse pjesėse, prozos įsigalėjimu ir charakterizavimo sureikšminimu. Pavienės Šekspyro ištraukos – o jų yra daug – kuriose kalba nerangi, vulgari, perdėta, fantastiška, netgi nešvanki, yra grynai dėl Gyvenimo, šaukiančio, kad išgirstų savo paties aidą, atmetančio gražaus stiliaus įsikišimą, per kurį vieną gyvenimas turėtų būti iškentėtas, siekiant atrasti išraišką. Šekspyras anaiptol nėra menininkas be ydų. Perdėm užsidegęs eiti tiesiai prie gyvenimo ir pasiskolinti natūralią gyvenimo kalbėseną. Jis pamiršta, kad Menas, paaukojęs savo vaizdingą priemonę, paaukoja viską. Vienoje vietoje Gėtė (Goethe) yra pasakęs:

In der Beschrankung zeigt Fsich erst der Meister,

„Dirbdamas tarp ribų, meistras atskleidžia save“, o apribojimas, tikroji bet kurio meno sąlyga, yra stilius. Tačiau mums nėra reikalo gaišti prie Šekspyro realizmo. *Audra* (*The Tempest*) yra pati tobuliausia palinodija. Mūsų troškimas buvo parodyti, kad didingas Elžbietos ir Jokūbo laikų menininkų darbas turėjo save žlugdančių sėklų ir kad, jeigu dalį savo stiprybės sėmėsi iš gyvenimo, kurį naudojo kaip neapdorotą medžiagą, visą savo silpnumą pelnė iš to, jog gyvenimą naudojo kaip menišką metodą. Neišvengiamas kūrybiškos priemonės pakeitimo pamėgdžiojimo priemone, vaizdingos formos atsisakymo rezultatas yra modernioji anglų melodrama. Pjesių veikėjai ant scenos kalba lygiai tą patį, ką kalbėtų nulipę nuo jos, jie neturi nei įkvėpimo, nei įkvėptųjų garsų, paimti tiesiogiai iš gyvenimo ir perteikia jo vulgarumą iki mažiausių smulkmenų, pristato konkrečių žmonių eiseną, būdą, aprangą ir tartį, nepastebėti važiuoja trečios klasės traukinio vagone. Ir vis dėlto kokios nuobodžios pjesės! Jose nepavyksta perteikti tikrovės įspūdžio, kurį siekia perteikti ir kuris yra vienintelė jų egzistavimo priežastis. Kaip metodas, realizmas yra visiškas žlugimas.

Kas pasakytina apie dramą ir romaną, pasakytina ir apie tuos menus, kuriuos vadiname dailiaisiais. Šių menų istorija Europoje atpasakoja vien kovą tarp orientalizmo, kuriam būdingas atviras pamėgdžiojimo

atmetimas, palankumas nusistovėjusiems meno papročiams, atsisakymas tikroviškai atvaizduoti Gamtos objektus, ir mūsų pačių pamėgdžiojimo dvasios. Visur, kur orientalizmas paliko savo pėdsakus, pavyzdžiui, tiesiogiai Bizantijoje, Sicilijoje ir Ispanijoje ar per kryžiuočių įtaką likusioje Europos dalyje, turime gražių ir vaizdingų darbų, kuriuose regimi gyvenimo dalykai perkeisti meniškomis priemonėmis, o tie dalykai, kurių Gyvenimas neturi, sukurti ir padaryti jam gėrėtis. Tačiau, kai grįžtame prie Gyvenimo ir Gamtos, mūsų darbai tampa banalūs, kasdieniški ir neįdomūs. Modernus gobelenas su oriniais efektais, smulkia perspektyva, tuščio dangaus platybėmis, tiksliai ir kruopščiai perteiktu realizmu yra visiškai negražus. Piešiniais puoštas Vokietijos stiklas stačiai šlykštus. Anglijoje pradedame austi kažką panašaus į kilimus, tačiau tik dėl to, kad grįžome prie Rytų metodo ir dvasios. Prieš dvidešimt metų mūsų kilimai, kuriuose atsispindėjo iškilmingos slogios tiesos, beprasmiškas Gamtos garbinimas, skurdžiai atvaizduotais regimais daiktais net ir filisteriui tapo pajuokos objektu. Kartą vienas išsilavinęs musulmonas apie mus pasakė: „Jūs, krikščionys, taip įnikę klaidingai aiškinate ketvirtąjį Dievo įsakymą, kad nė nesusimąstote, kaip meniškai pritaikyti antrąjį.“ Jis buvo visiškai teisus, o tiesa yra tokia: tikroji meno mokykla yra ne Gyvenimas, o Menas.“

O dabar leiskite perskaityti pastraipą, kurioje, mano manymu, į šį klausimą pateikiamas galutinis atsakymas.

„Taip buvo ne visada. Neverta nieko sakyti apie poetus, nes jie, išskyrus poną Verdsvertą, iš tiesų yra ištikimi aukštai misijai ir visuotinai pripažinti kaip absoliučiai nepatikimi. Tačiau Herodoto, kuris, nepaisant paviršutiniškų ir savanaudiškų pseudomokslininkų pastangų įrodyti jo istorijos teisingumą, pelnytai gali būti vadinamas „Melo tėvu“, darbuose, publikuotose Cicerono kalbose ir Suetonijaus biografijose, geriausiuose Tacito darbuose, Plėnijaus (Pliny) *Natūraliojoje istorijoje* (*Natural History*), Hano (Hanno) *Periplyje* (*Periplus*), visose senovės kronikose, *Šventųjų gyvenimuose*, Fruasaro (Froissart) ir sero Tomo Malorio (Sir Thomas Malory) darbuose, Marko Polo kelionėse, Olauso Didžiojo (Olaus Magnus), Aldrovando (Aldrovandus) ir Konrado Likosteno (Conrad Lycosthenes) su didingąja *Stebuklų ir pranašysčių kronika (Prodigiorum et ostentorum chronicon)* darbuose, Benvenuto Čelinio (Benvenuto Cellini) autobiografijoje, Kazanovos prisiminimuose, Defo *Maro istorijoje* (*History of the Plague*), Bozvelio

(Boswell) *Džonsono gyvenime*, Napoleono pranešimuose ir mūsų pačių Karlailio (Carlyle) darbuose, tarp kurių *Prancūzų revoliucija* (*French Revolution*) yra vienas įdomiausių kada nors parašytų istorinių romanų, faktai arba vaidina antraeilį vaidmenį, arba yra visiškai ištrinti dėl elementaraus nuobodumo. Nūnai viskas pasikeitė. Faktai ne tik užima pamatinę vietą istorijoje, bet ir skverbiasi į Fantazijos sritį ir užvaldė Romantikos karalystę. Viskas pažymėta šaltu jų atspaudu. Jie smukdo žmoniją. Šiurkštus Amerikos komercializmas, materialistinė dvasia, abejingumas poetinei gyvenimo pusei bei vaizduotės ir aukštų nepasiekiamų idealų stoka kilo grynai dėl to, kad ši šalis savo nacionaliniu didvyriu iškėlė žmogų, kuris, kaip pats prisipažino, negebėjo meluoti, ir visai neperdedant galima teigti, kad Džordžo Vašingtono istorija ir vyšnios medis per trumpesnį laiką padarė daugiau žalos nei bet kuris kitas moralinis pasakojimas visoje literatūroje."

KIRILAS. Mano brangusis vaikine!

VIVIANAS. Užtikrinu jus, situacija yra tokia, o linksmiausia šios istorijos dalis – vyšnios medžio pasakojimas yra absoliutus mitas. Tačiau nemanykite, kad esu labai prislėgtas dėl meninės Amerikos ir mūsų pačių šalies ateities. Štai paklausykite:

„Nėra jokių abejonių, kad, dar nepasibaigus šiam amžiui, įvyks kai kurių pokyčių. Visuomenei įkyrėjo nuobodžios ir pataisančios kalbos tų, kurie neturi nei sumanumo ką nors perdėti, nei genialumo kurti romanus, ji pavargo nuo protingo asmens, kurio prisiminimai pagrįsti atmintimi, teiginiai apriboti tikimybės ir kuris kiekvieną akimirką pasiryžęs gauti patvirtinimą iš kiekvieno atsitiktinai pasitaikiusio filisterio, todėl anksčiau ar vėliau Visuomenė privalės grįžti prie prarasto lyderio, išprususio ir žavaus melagio. Negalime pasakyti ir nė vienas modernus antropologas iš savo aukštinamo mokslo neturi drąsos mums pasakyti, kas buvo žmogus, kuris pirmasis, niekada nedalyvavęs nuožmioje medžioklėje, olos gyventojams saulei leidžiantis pasakojo apie tai, kaip iš purpurinės tamsos jaspio oloje ištraukė megateriją arba vienu smūgiu užmušė mamutą ir pasiėmė paauksuotas jo iltis. Kad ir koks jo vardas ar rasė, jis neabejotinai buvo tikras socialinio dialogo pradininkas. Mat melagio tikslas yra sukelti susižavėjimą, pralinksminti, teikti pasitenkinimą. Jis yra civilizuotos visuomenės pagrindas, be jo vakarienė net ir iškiliausiųjų rūmuose yra tokia nuobodi kaip paskaita Karališkojoje draugijoje, debatai Autorių sąjungoje ar viena iš pono

Bernando (Mr. Burnand) farso komedijų.

Jis bus priimtas ne tik visuomenės. Menas, ištrūkęs iš realizmo kalėjimo, atskubės jo pasveikinti ir pabučiuoti į meluojančias ir gražias lūpas, nes žinos, kad jis vienintelis turi didžiąją visų meno apraiškų paslaptį, paslaptį, kad Tiesa yra absoliučiai stiliaus dalykas; o Gyvenimas – varganas, tikėtinas, neįdomus žmogaus gyvenimas – pavargęs kartotis pono Herberto Spenserio (Mr. Herbert Spencer), mokslo istorikų ir bendrosios statistikos sudarytojų labui, romiai seks paskui jį ir paprastu, naiviu būdu mėgins atkurti stebuklus, apie kuriuos jis kalba.

Be abejo – visada atsiras kritikų, kurie, kaip vienas *Saturday Review* rašytojas, negailestingai pasmerks pasakų sekėją dėl klaidingo natūralios istorijos pažinimo, kurie fantazijos kūrinį vertins pagal savo gebėjimo fantazuoti trūkumą ir su siaubu iškels rašaluotas rankas, jei kuris garbingas džentelmenas, niekada nenukeliavęs toliau savo kukmedžių sodo, sukurps kerinčią knygą apie keliones, kaip seras Džonas Mandevilis (Sir John Mandeville) ar garsusis Rolis (Raleigh), parašys pasaulio istoriją išvis nieko nežinodamas apie praeitį. Norėdami pasiteisinti, jie bandys glaustis po skydu to, kuris Prosperą pavertė burtininku, o Kalibaną ir Arielį paskyrė jam tarnais, kuris girdėjo, kaip Tritonai pūtė ragą aplink koralinius Užburtosios salos rifus, o fėjos dainavo viena kitai miške netoli Atėnų, kuris lydėjo vaiduoklius karalius blankioje procesijoje per miglotą Škotijos šilą ir oloje kartu su likimo seserimis paslėpė Hekatę. Jie šauksis Šekspyro – visada taip daro – ir cituos nuvalkiotą pastraipą, pamiršdami, kad šį nevykusį aforizmą apie Meną, laikantį veidrodį Gamtai, Hamletas tyčia ištarė tam, kad įtikintų šalia stovinčiuosius apie savo pamišimą dėl meno dalykų."

KIRILAS. Chm! Prašau duoti dar vieną cigaretę.

VIVIANAS. Mano brangusis bičiuli, kad ir ką sakytumėte, tai tik dramatiška ištara, kuri tikrąjį Šekspyro požiūrį į meną atspindi ne daugiau kaip Jago kalbos atspindi jo tikrąjį požiūrį į moralę. Bet leiskite man užbaigti pastraipą:

„Menas pasiekia tobulumą savo viduje, ne išorėje. Jo negalima vertinti jokiais išoriniais panašumo standartais. Jis veikiau šydas, o ne veidrodis. Jam priklauso gėlės ir paukščiai, kurių nerasi jokiame miške. Sukuria ir

sunaikina daugybę pasaulių ir raudona gija nutraukia mėnulį iš dangaus. Jam priklauso „formos, tikresnės už gyvą žmogų" ir didieji archetipai, kuriems egzistuojantys daiktai yra tik nebaigtos kopijos. Meno akimis Gamta neturi įstatymų, vienodumo. Jam panorėjus gali daryti stebuklus, ir, kai pašaukia pabaisas iš gelmių, jos ateina. Jis gali įsakyti migdolo medžiui pražysti žiemą ar pasiųsti sniegą ant subrendusių javų lauko. Jam tarus žodį, speigas uždeda sidabrinį savo pirštą ant deginančių Birželio lūpų, o sparnuotieji liūtai išsliaužia iš Lidijos kalvų daubos. Jam praeinant, Miškų nimfos išlenda iš tankumynų, o rudi faunai keistai nusišypso, jam prie jų priartėjus. Jį garbina dievai sakalo galvomis ir kentaurai šuoliuoja jam prie šalies."

KIRILAS. Man patinka. Įsivaizduoju, kaip tai atrodo. Ar tai jau pabaiga?

VIVIANAS. Ne. Yra dar viena pastraipa, bet grynai praktinė. Joje siūloma keletas metodų, kuriuos pasitelkę galėtume atgaivinti prarastąjį Melavimo meną.

 KIRILAS. Prieš jums pradedant skaityti, norėčiau užduoti vieną klausimą. Ką turite omenyje sakydamas, kad gyvenimas, „varganas, tikėtinas, neįdomus žmogaus gyvenimas", mėgins atkurti meno stebuklus? Man visai suprantamas jūsų prieštaravimas, kad menas būtų laikomas veidrodžiu. Jūsų manymu, šitaip genijus būtų nuvertintas iki suskilinėjusio veidrodžio. Tačiau juk nenorite pasakyti, kad rimtai tikite, jog Gyvenimas imituoja Meną, jog Gyvenimas yra veidrodis, o Menas – tikrovė?

VIVIANAS. Kaip tik šitai ir noriu pasakyti. Nors gali atrodyti paradoksalu – o paradoksai visada pavojingi – tiesa yra ta, kad Gyvenimas imituoja meną daug labiau, nei Menas imituoja gyvenimą. Visi pastebėjome, kaip mūsų dienomis Anglijoje vienas įdomus ir patrauklus grožio tipas, kurį sukūrė ir išaukštino du talentingi dailininkai, padarė tokią įtaką Gyvenimui, kad, apsilankęs privačioje parodoje ar meno salone, vienur pamatysi mistines Rosečio (Rossetti) svajonių akis, ilgą dramblio kaulo kaklą, keistą stačiakampio formos žandikaulį, palaidus neryškius plaukus, kuriuos jis taip karštai mylėjo, kitur – *Auksinių laiptų* (*The Golden Stair*) trapią nekaltybę, *Meilės gyriaus* (*Laus amoris*) žiedo formos burną ir pabodusį meilumą, nuo aistros išblyškusį Andromedos veidą, liesas Viviano rankas ir lankstų grožį *Merlinos sapne* (*Merlin's*

Dream). Taip buvo visada. Garsus menininkas sukuria tipą, o Gyvenimas, it apsukrus leidėjas, stengiasi jį nukopijuoti ir populiaria forma atkurti. Nei Holbeinas, nei Vandeikas (Vandyck) nerado Anglijoje to, ką mums padovanojo. Su savimi atsinešė tipus, o Gyvenimas, gebantis mikliai imituoti, ėmėsi darbo sukurti originalo modelių. Graikai, turėdami gerą meninį instinktą, suprato tai, todėl nuotakos kambaryje pastatydavo Hermio arba Apolono statulą tam, kad ji gimdytų vaikus, kurie būtų tokie pat gražūs kaip ir meno kūriniai, į kuriuos ji žvelgė ekstazės ar skausmo apimta. Jie žinojo, kad Gyvenimas iš meno perima ne tik dvasingumą, minties ir jausmo gelmę, sielos sumaištį ar ramybę, bet ir gebėjimą įgyti meno linijų ir spalvų formą bei atkurti Feidijo didingumą ir Praksitelio gracingumą. Iš to kilo jų pasipriešinimas realizmui. Jie nemėgo jo grynai dėl socialinių priežasčių. Jautė, kad per jį žmonės neišvengiamai tampa bjaurūs, ir jie buvo visiškai teisūs. Mes stengiamės pagerinti rasės gyvenimo sąlygas, naudodami gerą orą, tiesioginę saulės šviesą, sveiką vandenį ir neišvaizdžius atidengtus pastatus, skirtus žemesniųjų klasių žmonėms apgyvendinti. Tačiau šie dalykai laiduoja sveikatą, o ne grožį. Grožiui reikalingas Menas, ir tikrieji didžio menininko mokiniai yra ne jo imitatoriai, o tie, kurie tampa panašūs į jo meno kūrinius – plastiškus graikų laikais, tapybiškus moderniais laikais; žodžiu, Gyvenimas yra geriausias ir vienintelis Meno mokinys.

Tai, kas pasakytina apie regimuosius menus, pasakytina ir apie literatūrą. Akivaizdžiausiai ir vulgariausiai tai atspindi kvailų berniūkščių nuotykis, kai šie, perskaitę Džeko Šepardo (Jack Sheppard) ar Diko Terpino (Dick Turpin) nuotykius, apiplėšia nelaimingų obuolių pardavėjų prekystalius, naktį įsilaužia į saldainių parduotuvę bei išgąsdina iš miesto namo grįžtančius senus džentelmenus, priemiesčio skersgatvyje su juodomis kaukėmis ir neužtaisytais revolveriais užšokdami ant jų. Šis įdomus reiškinys, pasikartojantis po kiekvieno naujo vienos iš mano minėtų knygų leidimo, paprastai įvardijamas kaip literatūros įtaka vaizduotei. Bet tai yra klaida. Vaizduotė iš esmės yra kūrybinga ir visada siekia naujos formos. Plėšikaujantis berniūkštis tėra neišvengiamas gyvenimo imitavimo instinkto rezultatas. Jis yra Faktas ir, kaip kiekvienam Faktui, jam rūpi atkurti Fikciją, ir tai, ką matome jame, yra pakartojama platesniu mastu per visą gyvenimą. Šopenhaueris (Schopenhauer) analizuoja pesimizmą, kuris būdingas moderniam mąstymui, tačiau jį sukūrė Hamletas. Pasaulis tapo liūdnas, nes kartą lėlė vaidino

melancholiją. Nihilistas, kankinys be tikėjimo, nenoriai einantis prie mirties stulpo ir mirštantis už tai, kuo netiki, yra grynai literatūrinis išmislas. Jį sugalvojo Turgenevas, o užbaigė Dostojevskis. Robespjeras (Robespierre) kilo iš Ruso (Rousseau) puslapių lygiai taip pat, kaip Tautos rūmai (*People's Palace*) iškilo iš romano „griuvėsių". Literatūra visada iš anksto numato gyvenimą. Jo ne kopijuoja, o formuoja pagal savo sumanymą. Devynioliktasis amžius, kokį mes jį pažįstame, didžia dalimi yra sukurtas Balzako. Mūsų liusjenai de rubemprai (Luciens de Rubempre), mūsų rastinjakai (Rastignacs) ir de marsejai (De Marsays) iš pradžių pasirodė *Žmogiškosios komedijos* (*Comédie humaine*) scenoje. Mes tik išpildome, pridėdami išnašų ir nebūtinų priedų, garsaus romanisto užgaidą, fantaziją ar kūrybinę viziją. Kartą vienos, artimai Tekerėjų (Thackeray) pažinojusios ponios paklausiau, ar jis naudojęs modelį Bekės Šarp personažui sukurti. Ji man atsakė, kad Bekė buvo išgalvota, tačiau veikėjos idėją pasiūliusi guvernantė, kuri gyveno Kensingtono aikštės pašonėje ir buvo vienos savanaudiškos ir turtingos senos moters palydovė. Pasidomėjau, kas atsitiko guvernantei, ir ji atsakė, kad, visų nuostabai, praėjus keleriems metams po *Tuštybių mugės* (*Vanity Fair*) pasirodymo, pabėgo su ponios, pas kurią gyveno, sūnėnu ir per trumpą laiką susilaukė didžiulio visuomenės dėmesio – beveik pagal ponios Rodon Kroli (Rawdon Crawley) stilių ir visiškai pagal ponios Rodon Kroli metodus. Galiausiai ją ištiko nelaimė, dingo Europoje ir retkarčiais būdavo pastebėta Monte Karle ir kitose lošimo vietose. Kilmingasis džentelmenas, pagal kurį tas pats žymusis sentimentalistas sukūrė kolonelį Niukamą, mirė su žodžiu *Adsum*[12] lūpose, praėjus keliems mėnesiams po to, kai Niukamas sulaukė ketvirtojo leidimo. Netrukus po to, kai pono Stivensonas (Stevenson) išspausdino intriguojantį psichologinį pasakojimą apie transformaciją, vienas mano draugas, pavarde ponas Haidas, buvo atsidūręs šiaurinėje Londono dalyje ir, norėdamas nusigauti į geležinkelio stotį, pasuko, kaip įsivaizdavo, trumpiausiu keliu, tačiau pasiklydo ir atsidūrė atgrasių, grėsmingai atrodančių gatvių tinkle. Susinervinęs jis paspartino žingsnį, tik staiga pro arką išbėgo vaikas ir puolė tiesiai jam tarp kojų. Vaikas pargriuvo ant šaligatvio, o ponas Haidas užkliuvo už jo ir jį sutrypė. Išgąsčio pagautas ir lengvai sužeistas vaikas pradėjo rėkti, ir po kelių sekundžių gatvė buvo pilna piktai nusiteikusių žmonių, kurie tarsi skruzdėlės pabiro iš namų. Jie apsupo jį ir ėmė klausinėti vardo. Jau buvo besirengiąs sakyti, kai staiga prisiminė įžanginį pono Stivensono pasakojimo epizodą. Jis taip pasibaisėjo savo kailiu patirta kraupia ir

12 Esu (lot.).

puikiai aprašyta scena ir tuo, kad padarė netyčia tą, ką fiktyvusis ponas Haidas buvo padaręs apgalvotai, jog iš visų jėgų kuo greičiau pabėgo iš tos vietos. Tačiau jį puolė vytis, kol galop jis pasislėpė operacinėje, kurios durys buvo atviros, ir ten buvusiam jaunam asistentui smulkiai paaiškino, kas buvo įvykę. Jam sumokėjus nedidelę pinigų sumą, paraginta žmonių minia ėmė skirstytis, pakrantei ištuštėjus, jis tučtuojau pasišalino. Einant pro duris, žvilgsnis užkliuvo už vardo, užrašyto ant bronzinės operacinės durų lentelės. Tas vardas buvo „Džekilis“. Bent jau taip turėjo būti.

Šioje vietoje imitavimas, žinoma, buvo atsitiktinis. Kitu atveju, kurį dabar papasakosiu, imitavimas buvo sąmoningas. 1879 metais, kai ką tik buvau palikęs Oksfordą, vieno užsienio reikalų ministro namų priimamajame sutikau itin reto, egzotiško grožio moterį. Mudu labai susidraugavome ir nuolat būdavome kartu. Vis dėlto labiausiai mane domino ne jos grožis, o charakteris, visiškas charakterio neapibrėžtumas. Atrodė lyg ji visai neturėtų asmenybės, tik daugybės tipų užuomazgas. Kartais ji stačia galva pasinerdavo į meną, savo piešimo kambarį paversdavo studija ir dvi tris dienas per savaitę praleisdavo paveikslų galerijose ar muziejuose. Paskui dalyvaudavo lenktynėse, dėvėdavo jodinėjimo drabužius ir apie nieką nekalbėdavo, išskyrus lažybas. Religiją iškeitė į mesmerizmą, mesmerizmą į politiką, o politiką į melodramišką susižavėjimą filantropija. Tiesą sakant, ji buvo panaši į Protėją, ir jai lygiai taip pat nesisekė transformuotis kaip ir nuostabiajam jūros dievui, Odisėjui jį sulaikius. Kartą viename prancūzų žurnale pasirodė kelių serijų romanas. Tuo metu aš skaitydavau serijinius pasakojimus ir puikiai prisimenu, kaip buvau šokiruotas iš nuostabos, aptikęs vienos herojės aprašymą. Ji buvo tokia panaši į mano draugę, kad jai nunešiau žurnalą, ir ji iš karto atpažino save ir, rodės, buvo sužavėta tokio panašumo. Beje, turiu jums pasakyti, kad pasakojimas buvo išverstas iš kažkokio mirusio rusų rašytojo, taigi autorius negalėjo savo kūrinio tipo perimti iš mano draugės. Per daug neišsiplečiant, praėjus keliems mėnesiams lankiausi Venecijoje ir, viešbučio skaitomajame suradęs tą patį žurnalą, pasiėmiau jį, norėdamas sužinoti, kuo tapo minėtoji herojė. Tai buvo vienas iš liūdniausių pasakojimų, nes galiausiai mergina pabėgo su vyru, kuris visais atžvilgiais neprilygo jai ne tik socialine padėtimi, bet ir charakteriu bei protu. Tą vakarą savo draugei parašiau, ką galvoju apie Džoną Belinį (John Bellini), apie nuostabius ledus Floriano kavinėje bei meninę gondolų vertę, o apačioje pridėjau prierašą apie tai, kad jos

antrininkė iš pasakojimo pasielgė labai neapgalvotai. Nežinau, kodėl apie tai užsiminiau, bet prisimenu, kaip mane apėmė baimė pagalvojus, kad ji gali padaryti lygiai tą patį. Mano laiškas dar nebuvo jos pasiekęs, kai ji pabėgo su vyru, kuris po šešių mėnesių ją paliko. Susitikau su ja 1884 metais Paryžiuje, kur gyveno su savo motina, ir paklausiau, ar pasakojimas turėjo kokią nors įtaką jos veiksmams. Ji man papasakojo, kaip pajutusi nenumaldomą impulsą atkartoti visus herojės žingsnius iki pat nesuvokiamos ir lemtingos kulminacijos ir kaip su tikru siaubu laukusi kelių paskutinių pasakojimo skyrių. Jiems pasirodžius jai dingojosi, kad žūtbūt privalo atkurti juos savo gyvenime. Ji taip ir padarė. Tai buvo akivaizdžiausias ir be galo tragiškas imitavimo instinkto, apie kurį kalbėjau, pavyzdys.

Tačiau nepageidauju toliau nagrinėti individualių atvejų. Asmeninė patirtis yra uždariausias ir siauriausias ratas. Aš tik noriu parodyti bendrą principą, kad Gyvenimas imituoja Meną žymiai daugiau, nei Menas imituoja Gyvenimą, ir esu tikras – jeigu rimtai pasvarstytumėte, pamatytumėte, jog tai tiesa. Gyvenimas laiko veidrodį, atsukęs į Meną, ir arba atkuria kokį nors neįprastą dailininko ar skulptoriaus įsivaizduotą tipą, arba realizuoja tai, kas buvo įsivaizduota fikcijoje. Moksliškai kalbant, gyvenimo pagrindas – gyvenimo energija, kaip pavadintų Aristotelis – yra išraiškos troškimas, o Menas nuolat pristato įvairias formas, per kurias tą išraišką galima pasiekti. Gyvenimas jas pasisavina ir panaudoja, net jeigu lieka sužeistas. Jaunuoliai nusižudė, nes Rolia (Rolla) nusižudė, mirė nuo savo rankos, nes nuo savo rankos mirė Verteris. Pamąstykite, ką esame skolingi Kristaus sekimui, ką esame skolingi Cezario sekimui.

KIRILAS. Teorija, žinoma, labai intriguojanti, tačiau kad būtų išbaigta, turite parodyti, jog Gamta, ne mažiau nei Gyvenimas, yra Meno imitavimas. Ar esate pasirengęs šitai įrodyti?

VIVIANAS. Mano brangusis bičiuli, esu pasirengęs įrodyti bet ką.

KIRILAS. Vadinasi, Gamta seka gamtovaizdžio dailininku ir iš jo perima savo reiškinius?

VIVIANAS. Žinoma. Iš kur, jei ne iš impresionistų, turime nuostabius parudavusius rūkus, slankiojančius mūsų gatvėmis, pritemdančius dujines lempas ir paverčiančius namus milžiniškais šešėliais?

Kam, jei ne jiems ir jų šeimininkui, esame skolingi už jaukias sidabrines miglas, nutįsusias virš upės ir išlenktą tiltą bei svyruojančią baržą paverčiančias blyškiomis pranykstančios gracijos formomis? Per paskutinius dešimt metų ypatingi Londono klimato pokyčiai įvyko grynai dėl konkrečios Meno mokyklos. Jūs šypsotės. Pažiūrėkite į tai moksliniu ar metafiziniu požiūriu, ir įsitikinsite, kad esu teisus. Kas gi yra Gamta? Gamta nėra didžioji motina, kuri mus pagimdė. Ji yra mūsų kūrinys. Mūsų smegenyse ji veržiasi į gyvenimą. Daiktai egzistuoja, nes mes juos regime, o tai, ką regime bei kaip regime, priklauso nuo Menų, kurie mums padaro įtaką. Žvelgti į daiktą yra visai kas kita, nei matyti daiktą. Žmogus nieko nemato, kol nepamato grožio. Tada ir tik tada daiktas pradeda savo egzistenciją. Nūnai žmonės mato rūkus ne todėl, kad rūkai egzistuoja, o todėl, kad poetai ir dailininkai išmokė išvysti slėpiningą šio reiškinio grožį. Daugybę šimtmečių Londone galėjo būti rūkų. Drįstu sakyti, kad būdavo. Tačiau niekas jų nematė ir mes apie juos nieko nežinojome. Jie neegzistavo, kol juos sukūrė Menas. Reikia pripažinti, dabar rūkų yra net per daug. Jie tapo klikos ženklu, o perdėtas jų metodo realizmas kvailiams sukelia bronchitą. Ten, kur išprusę pagauna įspūdį, nemokyti pasigauna peršalimą. Taigi būkime humaniški ir pakvieskime Meną kitur nukreipti savo nuostabias akis. Jis taip jau ir padarė. Virpanti saulės šviesa, nūnai matoma Prancūzijoje, su rožinėmis dėmėmis ir mirgančiais violetiniais šešėliais, yra paskutinis jo kūrinys, o Gamta ją visai puikiai atkuria. Anksčiau jis mums dovanodavo korotus (Corots) ir dobinji (Daubignys), o dabar – puikiuosius monė (Monets) ir kerinčius pisaro (Pisaros). Pasitaiko akimirkų, tiesa, retų, tačiau vis pastebimų, kai Gamta tampa absoliučiai moderni. Žinoma, ne visada ja galima pasitikėti. Reikalas tas, kad jos padėtis nepalanki. Menas sukuria neprilygstamą ir unikalų įspūdį, o sukūręs perduoda jį kitiems daiktams. Kita vertus, Gamta, pamiršdama, kad imitavimą galima padaryti nuoširdžiausia įžeidimo forma, kartoja šį įspūdį tol, kol nuo jo visiškai pavargstame. Pavyzdžiui, joks tikros kultūros žmogus mūsų dienomis nekalba apie saulėlydžio grožį. Saulėlydžiai yra seniena. Jie priklauso laikui, kai Terneris (Turner) buvo paskutinė meno nata. Žavėtis jais – išskirtinis charakterio provincialumo ženklas. Kita vertus, saulė nenustoja leistis. Vakar vakare ponia Arundel primygtinai kvietė prieiti prie lango ir pažvelgti į įstabų dangų, kaip ji tai pavadino. Žinoma, turėjau pažvelgti. Ji yra viena iš tų absurdiškai gražių filisterių, kuriai nieko negalima atsakyti. Ir koks gi jis buvo? Tiesiog antrarūšis Terneris, nesėkmingojo laikotarpio Terneris, su

visomis padidintomis ir išryškintomis blogiausiomis dailininko klaidomis. Žinoma, esu pasirengęs pripažinti, kad Gyvenimas labai dažnai padaro tą pačią klaidą. Jis sukuria savo klystančius renė (Renes) ir netikrus votrenus (Vautrins) lygiai taip pat, kaip Gamta vieną dieną dovanoja abejojantį Keipą (Cuyp), o kitą dieną – abejotiną Ruso. Vis dėlto šitai darydama Gamta erzina labiau. Rodos, taip kvaila, taip akivaizdu, taip nereikalinga. Klystantis Votrenas galėtų būti malonus. Abejojantis Keipas yra nepakeliamas. Tačiau nenoriu būti perdėm griežtas Gamtai. Norėčiau, kad Kanalas, ypač Heistingse, taip dažnai neatrodytų kaip Henrio Moro (Henry Moore) kūryboje – pilkas perliukas su geltonomis šviesomis, bet ir vėl – kai Menas bus įvairesnis, Gamta, be jokių abejonių, irgi bus įvairesnė. Kad ji imituoja Meną, manau, jog net pikčiausias priešas neimtų to neigti. Tai vienintelis dalykas, kuris išlaiko jos ryšį su civilizuotu žmogumi. Na, ar likote patenkintas mano teorijos įrodymu?

KIRILAS. Jūs ją įrodėte mano nepasitenkinimui, ir taip yra geriau. Tačiau netgi sutikdamas su šiuo keistu imitavimo instinktu Gyvenime ir Gamtoje, jūs tikrai pripažintumėte, kad Menas išreiškia savo amžiaus charakterį, savo laiko dvasią, supančias moralines ir socialines sąlygas ir tai, kieno paveiktas jis gimsta.

VIVIANAS. Tikrai ne! Menas nieko neišreiškia, išskyrus save. Tai naujos mano estetikos principas; ir būtent ties šiuo principu, labiau nei neišvengiamu formos ir substancijos sąryšiu, apsistoja ponas Peiteris (Pater), būtent šis principas muziką padaro visų menų tipu. Žinoma, tautoms ir pavieniams individams, turintiems sveiką natūralų tuštybės jausmą, kuris yra egzistencijos paslaptis, visada susidaro įspūdis, kad mūzos kalba apie juos, stengiasi romiame vaizduojamojo meno didingume surasti savo pačių sudrumstų aistrų atspindį, pamiršdami, kad gyvenimo dainininkas yra ne Apolonas, o Marsijas. Toli nuo tikrovės ir nuo olos šešėlių nugręžtomis akimis Menas apreiškia savo paties tobulumą, o apstulbusi minia, stebinti įstabios, pilnavidurės rožės išsiskleidimą, įsivaizduoja, kad pasakojama jos pačios istorija, kad jos pačios dvasia įgyja naujos formos išraišką. Bet taip nėra. Aukščiausias menas atmeta žmogaus dvasios naštą ir gauna daugiau iš naujos priemonės ar medžiagos nei iš susižavėjimo menu, didingos aistros ar žmogaus sąmoningumo prabudimo. Jis vystosi grynai savo paties keliu. Nėra simboliškas jokiam amžiui. Amžiai yra jo simboliai.

Netgi tie, kurie mano, kad Menas atstovauja laikui, vietai ir žmonėms, negali nesutikti: kuo daugiau imituojantis yra menas, tuo mažiau atspindi savo amžiaus dvasią. Rūstūs Romos imperatorių veidai žvelgia į mus iš purvino porfyro ir taškuoto jaspio, su kuriuo tų laikų menininkai realistai mėgo dirbti, ir mes įsivaizduojame, kad tose nuožmiose lūpose ir sunkiuose gašliuose nasruose galime įminti imperijos žlugimo paslaptį. Bet buvo ne taip. Tiberijaus ydos negalėjo sunaikinti didžiausios civilizacijos labiau nei Antoninų dorybės galėjo ją išgelbėti. Ji sugriuvo dėl kitų, ne tokių įdomių priežasčių. Siksto koplyčios sibilės ir pranašai išties kai kuriems gali pasitarnauti, aiškinant naują emancipuotos dvasios, kurią vadiname Renesansu, gimimą; tačiau ką girti storžieviai ir rėksmingi valstiečiai, vaizduojami olandų mene, gali pasakyti apie didingą Olandijos sielą? Kuo abstraktesnis, idealesnis menas, tuo labiau jis apreiškia savo laiko charakterį. Jeigu norime suprasti tautą per jos meną, pažvelkime į jos architektūrą arba muziką.

KIRILAS. Šioje vietoje visai su jumis sutinku. Amžiaus dvasia geriausiai gali būti išreikšta abstrakčiais dailiaisiais menais, nes pati dvasia yra abstrakti ir ideali. Kita vertus, kalbant apie regimąjį amžiaus aspektą, apie jo išvaizdą, kaip sakoma, mes, žinoma, turime eiti prie imitavimo menų.

VIVIANAS. Aš taip nemanau. Imitavimo menai pateikia vien įvairius konkrečių menininkų ar menininkų mokyklų stilius. Juk nemanote, kad viduramžiais žmonės nors kiek buvo panašūs į figūras ant viduramžiško dažyto stiklo, akmeninių skulptūrų, medinių drožinių, metalo kūrinių, gobelenų ar paauksuotų manuskriptų. Jie veikiausiai buvo paprasti žmonės, neturintys jokių groteskiškų, išskirtinių ar įspūdingų išvaizdos bruožų. Viduramžiai, kuriuos pažįstame iš meno, paprasčiausiai yra apibrėžta stiliaus forma, ir nėra jokios priežasties, dėl kurios šio stiliaus menininkas negalėtų atsirasti devynioliktajame amžiuje. Nė vienas didis menininkas nemato daiktų tokių, kokie jie iš tikrųjų yra. Jei matytų, nustotų būti menininku. Paimkime pavyzdį iš mūsų dienų. Žinau, kad jums labai patinka japonų menas. Negi iš tiesų galvojate, kad japonai, kuriuos pristato menas, apskritai egzistuoja? Jei taip, jūs visai nesuprantate japonų meno. Japonų žmonės yra apgalvotas, sąmoningas konkrečių menininkų kūrinys. Jeigu šalia realaus japonų džentelmeno ar moters padėsite Hokusajaus, Hokėjaus ar kurio kito žymaus japonų menininko paveikslą, pamatysite, kad tarp

jų nėra nė menkiausio panašumo. Japonijoje gyvenantys žmonės nesiskiria nuo anglų; t. y. jie yra be galo kasdieniški ir nėra nei įdomūs, nei ypatingi. Tiesą sakant, visa Japonija yra grynas pramanas. Nėra tokios šalies, nėra tokių žmonių. Vienas žavingiausių mūsų dailininkų neseniai nuvyko į Chrizantemų šalį naiviai tikėdamasis išvysti japonus. Tai, ką pamatė, tai, ką turėjo galimybę nutapyti, tebuvo keletas žibintų ir vėduoklių. Jam nepavyko atrasti gyventojų, kuriuos matė nuostabioje parodoje pas misterius. Daudasvelo galerijoje buvo puikiai parodyta. Jis nežinojo, kad japonai, kaip sakiau, tėra stiliaus bruožas, įstabus meno vaizduotės vaisius. Taigi, norėdamas išvysti japonų efektą, nesielgsite kaip turistas ir nekeliausite į Tokiją. Priešingai, liksite namuose ir pasinersite į konkrečių japonų menininkų darbus, o paskui, vieną popietę, kai būsite perpratęs jų stiliaus dvasią ir vaizdingą matymo būdą, nukeliausite į Parką, atsisėsite arba pasivaikščiosite po Pikadilį, ir, jeigu ten nesugebėsite išvysti absoliučiai japoniško efekto, jūs jo nepamatysite niekur. Arba sugrįžkime į praeitį, paimkite kitą atvejį – senovės graikus. Ar manote, kad graikų menas ką nors sako apie tai, kaip atrodė graikai? Ar tikite, kad Atėnų moterys buvo panašios į iškilmingas orias Partenono frizo figūras arba į nuostabias deives, sėdinčias trikampiame to paties pastato frontone? Jeigu spręstumėte iš meno perspektyvos, žinoma, jos tokios buvo. Tačiau paskaitykite autoritetingą autorių, pavyzdžiui, Aristofaną. Jūs pamatysite, kad Atėnų moterys tampriai susiveržsaid, avėjo aukštakulnius batus, geltonai dažė plaukus, spalvino ir dažėsi veidus ir buvo lygiai tokios pačios, kaip bet kuri kita paika, madinga ar puolusi mūsų dienų būtybė. Tiesa yra tokia, kad į praeities amžius žvelgiame grynai per meną, o menas, laimei, nėra nė karto pasakęs mums tiesos.

KIRILAS. Tačiau kaip su moderniais anglų dailininkų portretais? Juk jie panašūs į žmones, kuriuos siekia atvaizduoti?

VIVIANAS. Lyg ir taip. Jie panašūs taip, kad po šimto metų niekas jais netikės. Vieninteliai portretai, kuriais tikima, yra portretai, kuriuose labai maža pozuotojo ir labai daug menininko. Holbeino laiko vyrų ir moterų piešiniai daro mums įspūdį, sukeldami absoliutaus realumo jausmą. Bet taip yra todėl, kad Holbeinas privertė gyvenimą priimti jo sąlygas, suvaržyti save jo nustatytų apribojimų rėmais, sukurti jo tipą ir pasirodyti taip, kaip jis norėjo matyti. Stilius priverčia mus patikėti daiktu – niekas kitas, tik stilius. Dauguma šiuolaikinių portreto

dailininkų yra pasmerkti visiškai užmarščiai. Jie niekada netapo to, ką mato. Tapo tą, ką mato publika, o publika niekada nieko nemato.

KIRILAS. Ką gi, po visko norėčiau išgirsti jūsų straipsnio pabaigą.

VIVIANAS. Su malonumu. Ar tai išeis į gera – negaliu atsakyti. Mūsų amžius neabejotinai yra niūriausias ir proziškiausias. Na, netgi Miegas mus suklaidino, uždarė dramblio kaulo vartus ir atvėrė rago vartus. Didingų vidurinių šios šalies klasių sapnai, surašyti dviejuose dideliuose pono Majerso (Myers) tomuose bei *Psichinės visuomenės interakcijoje* (*Transactions of thePsychic Society*), yra tokie slegiantys dalykai, kokių niekad nesu skaitęs. Tarp jų nėra nė vieno normalaus košmaro. Jie yra kasdieniški, skurdūs ir nuobodūs. Kalbant apie Bažnyčią, nieko geriau šalies kultūrai negaliu įsivaizduoti kaip žmonių bendrijos dalyvavimą joje, bendrijos, kurios pareiga yra tikėti antgamtiniais dalykais, daryti kasdienius stebuklus ir išlaikyti gebėjimą kurti mitus, kuris toks svarbus vaizduotei. Tačiau Anglų bažnyčioje žmogui sekasi ne per gebėjimą tikėti, o per gebėjimą netikėti. Mūsų Bažnyčia yra vienintelė, kurioje prie altoriaus stovi skeptikas ir kur šv. Tomas yra laikomas idealiu apaštalu. Daugelis garbingų dvasininkų, per visą gyvenimą atliekančių garbingus gailestingumo darbus, gyvena ir miršta nepastebėti; bet pakanka kokiam nors paviršutiniškam, neišsilavinusiam studenčiokui iš kurio nors universiteto atsistoti sakykloje ir išsakyti abejones dėl Nojaus arkos, Balaamo asilo arba Jonos ir banginio, kad aplink jį susiburtų žmonės, klausytų ir sėdėtų išsižioję iš susižavėjimo jo aukštu intelektu. Sveiko proto augimas Anglų bažnyčioje yra tai, dėl ko verta apgailestauti. Tai iš tiesų žeminantis nusileidimas į žemą realizmo formą. Be to, ir kvaila. Jis kyla iš visiško psichologijos neišmanymo. Žmogus gali tikėti neįmanomu, tačiau negali tikėti neįtikimu. Tačiau privalau perskaityti straipsnio pabaigą:

„Mes turime, bet kokia kaina privalome atgaivinti šį seną Melavimo meną. Daug galima nuveikti mėgėjiškai žmones šviečiant namų rate, valgant literatūrinius pietus ir geriant popietinę arbatą. Tačiau čia tik lengva ir maloninga melavimo pusė, kokią veikiausiai būdavo galima išgirsti kretiečių vakarėliuose. Yra daug kitų formų. Pavyzdžiui, melavimas siekiant asmeninės naudos – melavimas moraliniais sumetimais, kaip paprastai vadinama – nors paskutiniuoju laiku į jį žiūrima su panieka, buvo be galo populiarus antikiniame pasaulyje. Atėnė juokiasi, kai Odisėjas taria jai „klastingai parinktus žodžius“, kaip

formuluoja ponas Viljamas Morisas (William Morris), melo šlovė nušviečia išblyškusią nepriekaištingo Euripido tragedijos herojaus kaktą ir tarp praeities kilmingų moterų pastato jauną nuotaką vienoje iš puikiausių Horacijaus odžių. Vėliau tai, kas iš pradžių tebuvo natūralus instinktas, iškeliama iki sąmoningo mokslo. Buvo kruopščiai nustatytos taisyklės žmonijai vesti ir išaugo svarbi literatūros mokykla. Iš tiesų, prisiminus puikų Sančeso (Sanchez) filosofinį traktatą šiuo klausimu, belieka apgailestauti, kad niekam į galvą neatėjo mintis išspausdinti pigaus glausto šio didžio kazuisto darbų leidinio. Trumpas elementorius *Kada ir kaip meluoti* (*When to Lie and How*), išleistas patrauklia ir ne itin brangia forma, be jokių abejonių, būtų labai perkamas ir praktiškai pasitarnautų daugeliui uolių ir giliai mąstančių žmonių. Melavimas, kuris sudaro namų auklėjimo pagrindą, siekiant pataisyti jaunimą ir toliau tarp mūsų išlieka, o jo privalumai taip puikiai išdėstyti ankstyvosiose Platono *Respublikos* knygose, kad visiškai nebūtina prie jų apsistoti. Tai melavimo būdas, kurį žino visos geros motinos, tačiau kurį galima toliau plėtoti ir kurio, deja, nepripažįsta Mokyklos taryba. Melavimas dėl mėnesinio atlyginimo, kaip žinia, yra gerai žinomas Flyto gatvėje ir politinio lyderio-rašytojo profesija nėra be privalumų. Tačiau ji laikoma nuobodoku užsiėmimu ir, suprantama, neveda toliau už demonstratyvios nežinomybės. Vienintelė absoliučiai nepriekaištinga melavimo forma yra melavimas dėl paties melavimo, o aukščiausias jo pasiekimas, kaip spėjome parodyti, yra Melavimas Mene. Kaip tie, kurie nemyli Platono labiau už Tiesą, negali peržengti Akademijos slenksčio, taip ir tie, kurie nemyli Grožio labiau už Tiesą, niekada nepažįsta slapčiausios Meno šventovės. Neišjudinamas, vangus britų intelektas guli dykumos smėlyje kaip Sfinksas nuostabiame Flobero (Flaubert) pasakojime, o fantazija, Chimera, šoka aplink jį ir šaukia jam klaidinančiu fleitos skambesio balsu. Galbūt dabar jis jos negirdi, bet vieną dieną, kai visiems mirtinai nusibos banalus modernaus grožinio kūrinio personažas, jis klausysis ir pasiskolins jos sparnus.

Ir kai ta diena išauš arba saulėlydis paraus, kaip mes džiaugsimės! Faktai taps kompromituojantys, Tiesa gedės prie savo pančių, o Romantika su nuostabos temperamentu sugrįš į šalį. Požiūris į pasaulį pasikeis nustebusiose mūsų akyse. Iš jūros pakils Pabaisa ir Leviatanas ir plauks aplink aukštai iškilusias galeras, kaip pavaizduota smagiuose žemėlapiuose iš tų amžių, kai geografinės knygos buvo skaitomos. Drakonai klaidžios po negyvenamas vietas ir iš ugninio lizdo aukštai į

orą pakils feniksas. Mes dėsime rankas ant bazilisko ir regėsime brangakmenį rupūžės galvoje. Čiaukšnodamas paauksuotas avižas Hipogrifas stovės garduose, o mums virš galvų skraidys Mėlynoji paukštė, giedodama apie gražius ir neįmanomus daiktus, apie malonius, bet niekad neįvykstančius įvykius, apie įspūdžius, kurių nėra, bet kurie turėtų būti. Bet prieš tam įvykstant, privalome ugdyti prarastą Melavimo meną."

KIRILAS. Tuomet mums nedelsiant reikia jį ugdyti. Tačiau siekiant išvengti klaidų, noriu, kad trumpai išdėstytumėte naujosios estetikos principus.

VIVIANAS. Taigi trumpai – štai kokie jie yra. Menas nieko neišreiškia, išskyrus save. Jis gyvuoja nepriklausomai, kaip ir Mintis, ir vadovaujasi grynai savo nuožiūra. Jis nebūtinai realistiškas realizmo laikais ar dvasingas tikėjimo laikais. Toli gražu nebūdamas savo laiko kūrinys, paprastai yra tiesiogiai priešingas savo metui ir vienintelė istorija, kurią išsaugo, yra jo paties progreso istorija. Kartais grįžta prie savo pėdsakų ir atgaivina antikinę formą, kaip atsitiko archajiškame vėlyvojo graikų meno ir mūsų dienų prerafaelitų judėjimuose. Kartais visiškai pralenkia savo laiką ir per vieną amžių sukuria kūrinį, kuriam suprasti, įvertinti ir gėrėtis reikalingas dar vienas šimtmetis. Jis niekada nekuria savo meto. Pereiti nuo kurio nors laiko meno prie paties laikmečio yra didžiulė klaida, kurią daro visi istorikai.

Antrasis principas yra toks. Blogas menas kyla, kai sugrįžta prie Gyvenimo ir Gamtos bei paverčia juos idealais. Gyvenimas ir Gamta gali būti panaudoti kaip neapdorota Meno medžiaga, tačiau, prieš pasitarnaujant menui, jie turi atitikti meno sąlygas. Akimirką, kai Menas paaukoja savo įsivaizdavimo priemonę, paaukoja viską. Kaip metodas, Realizmas yra visiškas fiasko, ir kiekvienas menininkas turėtų vengti dviejų dalykų – formos ir temos modernumo. Mums, gyvenantiems devynioliktajame amžiuje, kiekvienas amžius yra tinkama tema menui, išskyrus mūsų pačių amžių. Vieninteliai gražūs dalykai yra tie, kurie visai su mumis nesusiję. Kaip tik dėl to, su malonumu cituojant save, kad Hekuba mums nieko nereiškia, jos širdgėla yra toks žavingas tragedijos motyvas. Be to, tik tas, kas modernu, tampa senamadiška. M. Zola atsisėda, norėdamas padovanoti Antrosios imperijos paveikslą. Kam šiandien rūpi Antroji imperija? Tai atgyvena. Gyvenimo tėkmė spartesnė už Realizmą, o Romantizmas visada yra Gyvenimo priešakyje.

Trečiasis principas? Gyvenimas imituoja meną daug labiau, nei Menas imituoja gyvenimą. Taip yra ne vien dėl Gyvenimo imitavimo instinkto, bet ir dėl to, kad sąmoningas Gyvenimo tikslas yra surasti išraišką ir kad Menas pasiūlo jam gražių formų, per kurias jis gali realizuoti savo energiją. Tai niekada anksčiau neiškelta teorija, bet ji be galo vaisinga ir Meno istoriją nušviečia visiškai nauja šviesa.

Iš to darytina išvada, kad išoriška Gamta taip pat imituoja Meną. Vieninteliai reiškiniai, kuriuos ji gali mums parodyti, yra reiškiniai, kuriuos jau esame matę poezijoje ar paveiksluose. Tokia yra Gamtos žavesio paslaptis bei Gamtos silpnumo paaiškinimas.

Galutinis apreiškimas? Melavimas, gražių neteisingų dalykų sakymas yra tikrasis Meno tikslas. Bet apie tai, man regis, kalbėjau gana išsamiai. O dabar eime į terasą, kur „pieno baltumo povas palinksta tarsi šmėkla“, o vakaro žvaigždė „sidabru nuplauna prieblandą“. Saulei leidžiantis gamta tampa nuostabiai viliojančiu reiškiniu ir jai netrūksta grožio, nors galbūt pagrindinė jos nauda yra iliustruoti poetų citatas. Eime! Pakankamai prisikalbėjome.



PLUNKSNAKOTIS, PIEŠTUKAS IR NUODAI – STUDIJA ŽALIAI

Menininkams ir plunksnos žmonėms nuolat priekaištaujama dėl to, kad jų prigimtis stokoja pilnatvės ir išbaigtumo. Paprastai būtinai taip ir turi būti. Vizijos sutelkimas ir tikslo intensyvumas, kuris būdingas menininko temperamentui, savaime reikalauja apribojimo. Tiems, kuriems rūpi formos grožis, visa kita atrodo nereikšminga. Tačiau yra daug šios taisyklės išimčių. Rubensas (Rubens) ėjo ambasadoriaus pareigas, Gėtė buvo valstybės tarybos narys, o Miltonas (Milton) – lotynų kalbos sekretorius pas Kromvelį (Cromwell). Sofoklis turėjo civilinę tarnybą savo mieste; šiuolaikinės Amerikos humoristai, eseistai ir romanistai, regis, nieko geresnio netrokšta, kaip tapti diplomatiniais savo šalies atstovais; o Šarlio Lambo (Charles Lamb) draugas Tomas Grifitsas Veineraitas (Thomas Griffiths Wainewright), apie kurį šie trumpi memuarai, būdamas išskirtinio meniško temperamento, lygiavosi į daugelį kitų, ne meno, šeimininkų, ir buvo ne vien poetas ir dailininkas, meno kritikas, antikvaras ir prozos rašytojas, gražių daiktų mėgėjas ir smagių dalykų diletantas, bet ir nepaprastų ar neeilinių sugebėjimų pinigų klastotojas, o kaip gudrus ir slaptas nuodytojas beveik neturėjo sau lygių šiame ar bet kuriame kitame amžiuje.

Šis išskirtinių gabumų vyras, toks galingas su „plunksnakočiu, pieštuku ir nuodais“, kaip jį taikliai apibūdino vienas didis mūsų dienų poetas, gimė Čisvike 1794 metais. Jo tėvas buvo žymaus *Grėjaus namų* ir *Hatono sodo* advokato sūnus. Motina buvo duktė vieno labiausiai savo dienomis žinomo veikėjo, daktaro Grifitso, kuris buvo *Monthly Review* redaktorius ir steigėjas, Tomo Deiviso (Thomas Davis), garsaus knygų pardavėjo, apie kurį Džonsonas (Johnson) yra pasakęs, kad tai buvęs ne knygų pardavėjas, o „džentelmenas, turėjęs reikalų su knygomis“, literatūrinių svarstymų partneris bei Goldsmito (Goldsmith) ir Vedvudo (Wedgwood) draugas. Ponia Veinerait mirė jį gimdydama, sulaukusi vos dvidešimt vienų metų. Žurnalo *Gentleman's Magazine* nekrologo pranešime užsimenama apie jos „gerą būdą ir daugybę pasiekimų“ ir dar kiek neįprastai priduriama: „Spėjama, kad ji suprato pono Loko (Locke) raštus taip pat puikiai, kaip ir bet kuris šiuo metu gyvenantis bet kurios lyties asmuo.“ Jo tėvas neilgai pergyveno savo

jauną žmoną, todėl veikiausiai mažametį vaiką užaugino senelis, o, jam mirus 1803 metais, – dėdė Džordžas Edvardas Grifitsas, kurį jis vėliau nunuodijo. Jo paauglystė prabėgo Lindeno namuose, Ternhemo Gryne, vienuose iš nuostabiausių Džordžijos rūmų, kurie, deja, neišliko, prasidėjus priemiesčio statyboms. Puikūs sodai ir tankiai užsodintas parkas padovanojo jam paprastą ir aistringą meilę gamtai, kuri lydėjo visą gyvenimą ir kuri padarė jį ypač jautrų dvasinei Verdsverto poezijos įtakai. Jis lankė Čarlzo Bernio (Charles Burney) akademijos mokyklą Hemersmite. Ponas Bernis buvo muzikos istoriko sūnus ir artimas meniškos prigimties vaikino, kuriam buvo skirta tapti geriausiu mokiniu, giminaitis. Jo būta labai išsilavinusio žmogaus, net praėjus daugeliui metų ponas Veineraitas dažnai su didele meile kalbėdavo apie jį kaip apie filosofą, archeologą ir žavingą mokytoją, kuris, nors ir vertino intelektinę mokymosi pusę, nepamiršo ankstyvo moralinio auklėjimo svarbos. Vadovaujamas pono Bernio, jis pirmiausia išsiugdė menininko talentą, ir ponas Hazlitas (Hazlitt) pasakoja, kad yra išlikęs jo mokykloje naudotas piešimo sąsiuvinis, kuriame matyti didelis talentas ir įgimtas jausmas. Iš tiesų piešimas buvo pirmasis menas, kuris jį žavėjo. Neilgai trukus jis siekė saviraiškos plunksnakočiu ir nuodais.

Bet iki tol jį traukė paaugliškos svajonės apie kareivio gyvenimo romantiką ir riteriškumą, todėl tapo jaunu gvardiečiu. Tačiau lengvabūdiškas, palaidas bendražygių gyvenimas netenkino rafinuoto, meniško temperamento žmogaus, kuris buvo sukurtas kitiems dalykams. Per trumpą laiką jis netruko pavargti nuo tarnybos. „Menas, – teigia jis žodžiais, kurie iki šiol daugelį jaudina savo spinduliuojančiu nuoširdumu ir nepaprastu užsidegimu, – pakerėjo perbėgėlį, tyra ir ypatinga įtaka išsklaidė dvokiančią miglą, mano jausmai, sustirę, perdegę ir išblėsę, buvo atgaivinti ir tapo vėsiu, gaiviu, paprastu ir gražiu žydėjimu atviros širdies žmonėms.“ Bet Menas nebuvo vienintelė priežastis pasikeisti. „Verdsverto raštai, – toliau kalba jis, – daug prisidėjo, kad numaldytų painią sumaištį, neišvengiamai vedančią prie staigių permainų. Skaitydamas juos verkiau laimės ir dėkingumo ašaromis.“ Taigi jis paliko kariuomenę su atšiauriu barakų gyvenimu ir nepadoriomis valgyklos apkalbomis, ir kupinas naujai gimusio užsidegimo kultūrai sugrįžo į Lindeno namus. Sunki liga, kurios, jo paties žodžiais tariant, buvo „sudaužytas tarsi molinis indas“, kuriam laikui jį parklupdė. Gležnas organizmas, kad ir kaip nenorėdamas kitiems sukelti skausmo, pats buvo be galo jautrus skausmui. Nuo

kančios susitraukė tarsi daiktas, sudarkantis ir suluošinantis žmogaus gyvenimą, ir, rodės, klajojo po siaubingą melancholijos slėnį, iš kurio daug didžios, gal net didesnės, dvasios žmonių niekada neištrūko. Tačiau jis buvo jaunas – vos dvidešimt penkerių metų – ir netrukus iš „mirtinų juodų vandenų“, kaip juos vadino, išniro į gaivesnį žmogiškosios kultūros orą. Sveikstant po ligos, nuvedusios kone iki mirties vartų, jam gimė idėja imtis literatūros meno. „Kartu su Džonu Vudvilu (John Woodvil) sakiau, – šaukia jis, – tolygu dievų gyvenimui gyventi tokioje būsenoje, drąsiai matyti, girdėti ir rašyti:

Tie dideli ir audringi gyvenimo malonumai
Mirtingumo nepalengvina.“

Neįmanoma nepajusti, kad šioje ištraukoje prabyla žmogus, kuris turėjo tikrą aistrą rašyti. „Drąsiai matyti, girdėti ir rašyti“ – toks buvo jo siekis.

London Magazine (*Londono žurnalo*) redaktorius Skotas (Scott), sujaudintas jaunuolio genialumo, o gal paveiktas neapsakomo susižavėjimo, kurį anas sukeldavo kiekvienam jį pažinojusiam, pakvietė parašyti straipsnių seriją meno temomis, ir šis, naudodamas ištisą kolekciją prasimanytų slapyvardžių, pradėjo savo indėlį į tų dienų literatūrą. Džeinis Veterkokas (Janus Weathercock), Egometas Bonmotas (Egomet Bonmot) ir Van Vinkvumsas (Van Vinkvooms) – tai keletas komiškų kaukių, po kuriomis jis panoro paslėpti savo rimtį arba atskleisti vėjavaikiškumą. Kaukė pasako daugiau nei veidas. Ši maskuotė sustiprino jo asmenybę. Panašu, kad per neįtikėtinai trumpą laiką jis paliko apie save ženklą. Čarlis Lembas kalba apie „gerą, linksmą Veineraitą“, kurio proza yra „kapitalinė“. Pasigirsta kalbų, kad jis per vakarienę linksmina Makridį (Macready), Džoną Forsterį (John Forster), Mažiną (Maginn), Talfordą (Talfourd), serą Ventvortą Dailkį (Sir Wentworth Dilke), poetą Džoną Klerą (John Clare) ir kitus. Panašiai kaip Dizraelis (Disraeli), jis pasiryžo nustebinti miestą dabitiškumu – dailūs žiedai, senovinė sagė kamėja ir blankios citrinos spalvos minkštos odos pirštinės buvo gerai visiems žinomos. Hazlitas į visa tai žiūrėjo kaip į naujo literatūros metodo ženklus, tik tankūs garbanoti jo plaukai, mažytės akys ir išpuoselėtos baltos rankos teikė pavojingą, o sykiu ir malonų išskirtinumą iš kitų. Jis kažkuo panėšėjo į Balzako Liusjeną de Rubemprą. Kartais primindavo Džuljeną Sorelį (Julien Sorel). De Kvinsis (De Quincey) matėsi su juo tik kartą – per vakarienę pas Čarlzą

Lembą. „Kompanijoje, tarp literatūros žmonių, sėdėjo žudikas“, – pasakoja jis ir tęsia dėstydamas, kaip tą dieną negalavo, negalėjo pakęsti nė vieno vyro ar moters veido ir vis dėlto su intelektualiniu susidomėjimu įdėmiai žvelgė į kitoje stalo pusėje sėdintį jauną rašytoją, po kurio apsimestinėmis manieromis, kaip jam atrodė, slypėjo tiek daug nuoširdaus jautrumo, ir toliau svarsto, „koks staiga kilęs susidomėjimas kitu“ būtų pakeitęs jo nuotaiką, jei būtų žinojęs, dėl kokios baisios nuodėmės jau tada buvo kaltas svečias, kuriam Lembas skyrė tiek daug dėmesio.

Jo viso gyvenimo darbai suskirstyti į tris kategorijas, kurias pasiūlė ponas Svinbernas (Swinburne). Iš dalies galima sutikti, kad, atidėjus į šalį pasiekimus nuodų srityje, viskas, ką jis mums paliko, vargiai pateisina jo reputaciją.

Tačiau tik filisteris asmenybę vertina pagal banalų produktyvumo testą. Šis jaunas dabita siekė būti kažkas, o ne kažką nuveikti. Pripažino, kad pats Gyvenimas yra mene ir turi savo stiliaus bruožus, ne menkesnius nei menai, kurie siekia jį išreikšti. Jo darbai nėra neįdomūs. Kalbama, kad Viljamas Bleikas Karališkojoje akademijoje stabtelėjęs prieš vieną jo paveikslą ir paskelbęs, kad jis „labai puikus“. Savo esė vaizdavo daug dalykų, kurie vėliau buvo įgyvendinti. Panašu, kad jis numatė kai kuriuos nesėkmingus modernios kultūros įvykius, kuriuos daugelis laikė esminiais. Rašo apie Džokondą, ankstyvuosius prancūzų poetus ir italų renesansą. Jam patinka graikų brangakmeniai, persų kilimai, Elžbietos laikų Kupidono ir Psichės vertimai, hipnerotomachija, knygų įrišimas, ankstyvieji leidiniai ir kontroliniai spaudiniai su plačiomis paraštėmis. Jis be galo jautrus gražiai aplinkai, jam niekad nepabosta pasakoti apie kambarius, kuriuose gyveno ar būtų norėjęs gyventi. Jautė išskirtinę meilę žalumai, kuri individuose visada yra subtilaus meniško temperamento ženklas, o tautose, sakoma, reiškianti ištižimą ar net moralės nuosmukį. Kaip Bodlerui, jam be galo patiko katės ir kartu su Gotjeru (Gautier) žavėjosi dvilyte „meilia marmurine pabaisa“, kurią iki šiol galima pamatyti Florencijoje ir Luvre.

Be abejo, iš kai kurių dalykų jo aprašymuose ir dekoravimo idėjose galima spręsti, kad jis ne iki galo atsikratė ydingo savo laiko skonio. Bet viena aišku – jis vienas pirmųjų pripažino pagrindinę estetinio eklektiškumo mintį, kalbu apie visų gražių daiktų harmoniją, nepriklausomai nuo amžiaus, vietos, mokyklos ar metodo. Jis pastebėjo,

kad, dekoruodami kambarį, skirtą ne parodai, o gyvenimui, neturėtume siekti archeologiškai atkurti praeities ir užsikrauti naštą žūtbūt išlaikyti istorinį tikslumą. Dėl šio meniško suvokimo jis buvo visiškai teisus. Visi gražūs dalykai priklauso vienam amžiui.

Jo paties bibliotekoje, kaip jis aprašo, matome trapią molinę graikų vazą su dailiomis figūromis ir išblukusiu [graikiškas tekstas, kurio neįmanoma atkurti], subtiliai įrėžtu ant šono, ir už jos kabančią Mikelandželo *Delfų Sibilės* ar Džordžonės *Pastoralės* graviūrą. Štai čia Florencijos majolikos šukė, o ten primityvi lempa iš seno romėnų kapo. Ant stalo guli *Valandų* knyga, „įrišta į tvirtą paauksuoto sidabro viršelį, papuošta neįprastais simboliais ir nusagstyta smulkiais briliantais bei rubinais", šalia jos „tupi mažytė atgrasi baidyklė, Laras, galimas daiktas, iškastas saulėtuose Sicilijos javų laukuose". Kažkokios tamsios antikinės bronzinės skulptūros kontrastuoja su blankiu dviejų didingų Kristaus krucifiksų, vieno išraižyto dramblio kaule, kito išlieto iš vaško, atspindžiu. Jis turi padėklų iš Tasio brangakmenių, mažytę Liudviko XIV saldaininę su Petitoto (Petitot) miniatiūra, itin vertinamus „rusvus ornamentuotus arbatinukus", gelsvą odinę dėžutę laiškams ir „gelsvai žalią" kėdę.

Galima įsivaizduoti jį gulintį tarp knygų, liejinių formų ir graviūrų, tikrą virtuozą, puikų žinovą, besisukiojantį tarp nuostabios Marko Antonijaus kolekcijos ir Ternerio *Studijų knygos* (*Liber studiorum*), kuria nuoširdžiai žavėjosi, arba su lupa tyrinėjantį senovinius brangakmenius ir kamėjas, „Aleksandro galvą ant dvisluoksnio onikso" arba „fantastišką Jupiterio Egiocho horeljefą (*altissimo relievo*) ant karneolio". Jis labai mėgo graviūras bei pateikia keletą naudingų patarimų, kaip geriausia sudaryti jų kolekciją. Iš tikrųjų, su visa pagarba moderniam menui, jis niekada nepraleido progos pabrėžti, kad būtina atkurti didingus praeities šedevrus, o viskas, ką dėstė apie gipsinių formų vertę, yra tiesiog nuostabu.

Kaip meno kritikui jam visų pirma rūpėjo sudėtingi įspūdžiai, kuriuos sukelia meno kūrinys, o pirmasis žingsnis estetikos kriticizmo srityje neabejotinai yra realizuoti savo įspūdžius. Jo nedomino abstrakčios diskusijos apie Grožio prigimtį, o istorinio metodo, kuris nuo to laiko davė gausius vaisius, tais laikais dar nebuvo, bet jis niekada nepamiršo svarbios tiesos, kad Menas visų pirma kreipiasi ne į intelektą ar emocijas, o į menišką temperamentą, ir ne kartą pabrėžia, kad šis

temperamentas, šis „skonis", kaip jis vadina, nesąmoningai kreipiamas ir per dažną sąlytį su geriausiais kūriniais ištobulintas, galop tampa teisingo vertinimo forma. Žinoma, mene kaip ir aprangoje. Egzistuoja mados, ir, matyt, nė vienam iš mūsų nepavyksta iki galo išsilaisvinti iš įpročių ir naujovių įtakos. Jis tikrai negalėjo, ir atvirai pripažįsta, kaip sunku pateikti teisingą šiuolaikinių darbų įvertinimą. Tačiau apskritai jis turėjo gerą išlavintą skonį. Ėmė žavėtis Terneriu ir Konstebliu dar tada, kai jiems nebuvo skiriama tiek dėmesio, kiek jo skiriama dabar, ir pastebėjo, kad iš aukščiausio peizažo meno reikalaujame daugiau nei „paprasčiausio darbštumo ir tikslaus perpiešimo". Apie Kromo (Crome) *Stepės sceną netoli Norvičo* (*Heath Scene near Norwich*) pažymi, kad ji parodo, „kiek daug reiškia dėmesys detalėms, išreikštoms laukinėmis nuotaikomis, net ir visai nereikšmingai lygumai", o jo laikais populiarų peizažą apibūdina kaip „elementarų kalvų ir slėnių, medžių kelmų, krūmokšnių, vandens, pievų, vasarnamių ir namų išvardijimą; šiek tiek daugiau nei topografija, iliustruotas žemėlapis, kuriame nėra vaivorykščių, liūčių, miglų, ratilų, ryškių spindulių, prasiskverbiančių pro debesų plyšius, audrų, žvaigždžių mirgėjimo, visų tikro menininko labiausiai vertinamų medžiagų". Jis negalėjo pakęsti mene to, kas buvo akivaizdu ir banalu – Vilkį (Vilkie) per vakarienę priėmė žavėdamasis, o sero Deivido (Sir David) paveikslai jo nedomino, kaip ir pono Krabo (Crabbe) poemos. Jis neprijautė imitacinėms ir realistinėms tendencijoms mene ir atvirai prisipažįsta, kad didelį susižavėjimą Fuzeliu (Fuseli) visų pirma jautė dėl to, kad šis nedidukas šveicaras nemanė esant būtina menininkui piešti vien tai, ką mato. Paveiksle jis ieškojo kompozicijos, linijos grožio ir grakštumo, spalvų sodrumo ir vaizduotės galios. Kita vertus, jis nebuvo karštligiškai prisirišęs prie vienos teorijos. „Mano manymu, nė vieno meno kūrinio neįmanoma vertinti kitaip, kaip tik vadovaujantis jo paties nustatytomis taisyklėmis: pagrindinis klausimas yra, ar meno kūrinys atitinka pats save." Tai vienas iš puikių jo aforizmų. Iš jo kritikos tokių skirtingų dailininkų, kaip Landsyras (Landseer) ir Martinas (Martin), Stofardas (Stothard) ir Etis (Etty), matyti, kad jis stengiasi, pagal klasikinę frazę, „pamatyti daiktą tokį, koks jis iš tikrųjų yra".

Tačiau, kaip jau anksčiau pažymėjau, jam nėra taip lengva kritikuoti šiuolaikinius kūrinius. „Dabartis, – teigia jis, – man kelia tokią pat sumaištį kaip ir Arijostas po pirmojo skaitymo... Modernūs dalykai apakina mane. Privalau į juos žvelgti per Laiko teleskopą. Elaja (Elia)

skundžiasi, kad jam M. S. poemos nuopelnas yra nesuvokiamas; „spauda", kaip taikliai pažymi jis, „sudeda visus taškus ant „i". Per penkiasdešimt metų spalvų ir atspalvių nusistovėjimas padaro tą patį poveikį paveikslui." Jam mieliau rašyti apie Vato (Watteau) ir Lankrė (Lancret), Rubensą ir Džordžonę, Rembrantą, Koredžą (Corregio) ir Mikelandželą; o labiausiai džiaugiasi rašydamas apie graikų meną. Gotika jam menkai rūpėjo, užtat klasikinis ir Renesanso menas buvo labai artimas. Jis įžvelgė naudą, kurią galėtų gauti anglų mokykla, tyrinėdama graikų modelius, ir niekada nepavargo jaunam studentui aiškinti, kokios meninės galimybės glūdėjo paslėptos heleniniame marmure ir heleniniuose kūrimo metoduose. Vertinant žymius italų meistrus jo balse, kaip teigia De Kvinsis (De Quincey), „galėjai išgirsti nuoširdumo ir įgimto jautrumo intonaciją, būdingą nuo savęs kalbančiam žmogui, o ne kopijuojančiam knygų kalbą". Labiausiai jį galime pagirti už pastangas atgaivinti stilių kaip sąmoningą tradiciją. Tačiau jis suprato, kad to neįmanoma pasiekti daugybe meno paskaitų, kongresų ar „planų, kaip padaryti pažangą dailiųjų menų srityje". Žmonės privalo nuolat turėti „geriausius modelius prieš akis", išmintingai ir su tikra Toinbio Holo (Toynbee Hall) dvasia teigia jis.

Kaip galima tikėtis iš buvusio dailininko, kritikuodamas meną jis būdavo be galo techniškas. Apie Tintoreto (Tintoret) *Šv. Jurgį, išgelbėjantį Egipto princesę iš drakono* (*St. George Delivering the Egyptian Princess from the Dragon*) jis pažymi:

„Švelniai blizganti Prūsijos mėlynos spalvos Sabros suknelė su ryškiai raudonu šaliu išsiskiria iš blyškaus žalsvo fono; ir abu šie atspalviai gražiai, tik kiek mažiau intensyvūs, atsikartoja purpurinės spalvos vilnoniame drabužyje ir melsvuose šventojo šarvuose, be to, išlaikyta pusiausvyra tarp ryškiai žydros drapiruotės priešakiniame plane ir indigo spalvos pilį juosiančio laukinio miško šešėlių."

Kitoje vietoje jis su išmanymu kalba apie „subtilųjį Skjavonę (Schiavone), daugialypį kaip tulpių lysvė, su sodriais išbarstytais atspalviais", apie „švytintį atokiai besilaikančio Moronio (Moroni) portretą, išsiskiriantį kūno atvaizdavimu", ir apie kitą, „minkštų rausvų atspalvių paveikslą".

Tačiau jis visada savo įspūdžius apie kūrinį perteikia kaip meninę visumą ir stengiasi juos išreikšti žodžiais, kitaip sakant, vaizduotės ir

proto įspūdžiui suteikti literatūrinį atitikmenį. Jis buvo vienas pirmųjų, išplėtojusių vadinamąją meninę devynioliktojo amžiaus literatūrą, tą literatūros formą, kurios du geriausi pavyzdžiai yra ponas Raskinas ir ponas Brauningas (Browning). Lankreto *Itališkų valgių* (*Répas Italien*), kur „juodaplaukė mergina, „pamėgusi išdaigas", guli ant ramunėmis nusėtos žolės", apibūdinimas, kurį jis pateikia, kai kuriais atžvilgiais yra išties labai žavus. Štai kaip jis apibūdina Rembranto *Nukryžiavimą*. Tai ypač charakteringa jo stiliui:

„Tamsa – suodina, pikta pranašaujanti tamsa – apgaubia visą sceną: tik viršuje prakeiktas medis ir, tarytum per grėsmingą plyšį užtemdytose lubose, liūtis – „darganos sudrumstas bespalvis vanduo" – visu smarkumu liejasi žemyn, paskleisdamas nejaukią vaiduoklišką šviesą, dar baisesnę už aną juntamą naktį. Žemė ima sunkiai ir greitai kvėpuoti! Dreba aptemdytas Kryžius! Vėjas nurimo – oras sustingsta – murmantys balsai gaudžia jiems po kojų, kai kurie iš pasigailėtinos minios pasileidžia žemyn nuo kalvos. Žirgai užuodžia besiartinantį siaubą ir įbauginti tampa nevaldomi. Sparčiai artėja akimirka, kai kone perplėštas pusiau savo paties svorio, alpstantis, netekęs kraujo, mažytėmis čiurkšlėmis tekančio iš Jo perpjautų venų, su prakaito upeliais smilkiniuos ir krūtinėj ir pajuodusiu, nuo ūmios mirtinos karštligės sukepusiu liežuviu Jėzus sušunka: „Trokštu!" Jam paduoda mirtino acto.

Jo galva nusvyra, o šventas kūnas „be gyvybės ženklų siūbuoja ant kryžiaus". Ryškiai raudonos liepsnos juosta švysteli statmenai per orą ir pranyksta, Karmelio ir Libano uolos perskyla pusiau, juodos chaotiškos jūros bangos nuo smiltynų riečiasi aukštyn. Žemė žiojėja, o kapai atiduoda savo gyventojus. Gyvieji ir mirusieji antgamtiniu būdu susilieja į viena ir skuba per šventąjį miestą. Ten jų laukia neregėti dalykai. Šventyklos uždanga – neperskiriama uždanga – perplyšta pusiau nuo viršaus iki apačios, o grėsmingoji niša, kurioje laikomi žydų slėpiniai – lemtingoji skrynia su lentelėmis ir septynšakė žvakidė – nežemiškų liepsnų šviesos atidengiama Dievo apleistai miniai."

Rembrantas nėra nutapęs šitokio epizodo, ir buvo visiškai teisus. Jame nebūtų likę žavesio, praradus gluminantį neišskirtinumo šydą, suteikiantį tiek daug vietos dvejojančios vaizduotės apmąstymams. O dabar jis yra tarsi daiktas iš kito pasaulio. Tarp mūsų tvyro tamsi praraja. Jis neapčiuopiamas kūnu. Prie jo galime priartėti tik dvasia.

Autorius pasakoja, kad šioje „su baime ir pagarba“ parašytoje pastraipoje yra daug baisių ir dar daugiau šiurpių dalykų, bet joje nestinga gaivališkos jėgos arba nuožmių žodžių, tai, kas šiame amžiuje turėtų būti aukštai vertinama, nes to labiausiai jam trūksta. Tačiau maloniau pereiti prie Džulijo Romano (Giulio Romano) paveikslo *Kefalas ir Prokridė* (*Cephalus and Procris*) apibūdinimo:

„Prieš žvelgdami į šį paveikslą turėtume perskaityti Moskeso (Moschus) Biono, geraširdiško piemens, apraudojimą arba nagrinėti paveikslą kaip pasirengimą raudai. Ir poemoje, ir paveiksle beveik tie patys įvaizdžiai. Abiem aukoms šlama didžiulės girios ir miško slėniai, gėlių pumpurai skleidžia liūdesio kvapą, lakštingala rauda uolų viršūnėse, o kregždė tolyn nusidriekusiame vingiuotame slėnyje, „taip pat ir satyrai bei faunai dejuoja, apsigaubę tamsiais šydais“, o šaltinių nimfos miško vidury pranyksta ašarom užtvindytuose vandenyse. Avys ir ožiai palieka ganyklas, oreadės, kurioms „patinka užkopti į nepasiekiamas stačiausių uolų viršūnes“, skuba žemyn iš pušų, meilikaujančių su vėju, dainos, driadės palinksta nuo savo medžių šakų, o upės „daugybe raudančių upelių“ apverkia baltąją Prokridę,

Balsu pripildydamos tolumoje matomą vandenyną.

Auksinės bitės tyli čiobreliais kvepiančiuose Himeto kalnuose, o nelaimę skelbiantis Auroros meilės ragas nebeišsklaidys šalto saulėlydžio ant Himeto viršūnės. Pirmajame paveikslo plane yra saulės išdegintas žolėtas krantas, išvagotas pakilimais ir daubomis tarsi bangomis (lyg kokiais įsibrovėliais), nuo ne laiku kirvio suguldytų daugybės medžių šaknų ir kelmų, už kurių kliūva kojos ir kurie iš naujo leidžia žalias atžalas, jis tapo dar gruoblėtesnis. Staiga dešinėje krantas pakyla į tankią girią, į kurią neprasiskverbia nė viena žvaigždė ir prie kurios įėjimo sėdi iškalbingas Tesalijos karalius, tarp kelių laikantis dramblio kaulo spalvos spindintį kūną, kuris vos prieš akimirką lygia kakta skynė tankias šakas ir pavydo pagraužtomis kojomis vienodai trypė erškėčius ir gėles – dabar bejėgis, apsunkęs, nejudrus, išskyrus tada, kai vėjelis tarsi tyčiodamasis kilnoja vešlius plaukus.

Pro netoliese esančius medžių kamienus nustebusios nimfos skubina eiti pirmyn, garsiai šaukdamos –

Ir elnio oda apsirėdę satyrai, vainikuoti gebenės vainikais, žengia pirmyn,
Savo raguotiems veidams priduodami neįprasto gailesčio.

Apačioje guli lelapas ir savo lekavimu liudija sparčiais žingsniais artėjančią mirtį. Kitoje grupės pusėje Skaisčioji Meilė su „nuleistais sparnais“ laiko strėlę, nukreiptą į besiartinančią miškinių, faunų, avinų, ožių, satyrų, satyrų motinų, baimingomis rankomis glaudžiančių arčiau savęs vaikus, minią, skubančią iš kairės į apsemtą taką tarp pirmojo plano ir uolėtos sienos, ant kurios žemiausios briaunos upelis-sargas iš savo indo lieja sielvartą pranašaujantį vandenį. Viršuje, kiek tolėliau už Efidriadę kita moteris draskydama plaukus pasirodo tarp nekirstos girios vynmedžio girliandomis apraizgytų kolonų. Paveikslo centre – pritemdytos pievos, skęstančios upės žiotyse, toliau matyti „neaprėpiama vandenyno srovės galybė“, iš kurios dugno žvaigždžių gesintoja, švytinti Aurora įnirtingai išnyra jūros nupraustais žirgais pasižiūrėti savo varžovės mirtinų skausmų.“

Kruopščiai perrašytas šis aprašymas būtų tikrai žavingas. Idėja iš paveikslo sukurti prozinę poemą yra nuostabi. To paties akstino vedini gimsta daugelis geriausių modernios literatūros kūrinių. Bjauriame ir racionaliame amžiuje menai skolinasi ne iš gyvenimo, o vienas iš kito.

Jo simpatijos taip pat buvo labai įvairios. Pavyzdžiui, visada be galo domėjosi viskuo, kas susiję su scena, ir tvirtai laikėsi minties, kad kostiumuose ir scenos dekoracijose būtina laikytis archeologinio tikslumo. „Mene, – teigia jis vienoje iš savo esė, – kad ir ką būtų verta daryti, verta daryti gerai“, ir pabrėžia, kad, įsileidus anachronizmų, tampa sunku pasakyti, kur turi būti nubrėžta linija. Taip pat ir literatūroje, panašiai kaip Lordas Bikensfildas (Lord Beaconsfield) žinoma proga, buvo „angelų pusėje“. Jis vienas pirmųjų pradėjo žavėtis Kitsu (Keats) ir Šeliu (Shelley) – „skrupulingai jautriu ir poetiškuoju Šeliu“, kaip jį vadino. Nuoširdžiai ir nepaprastai žavėjosi Verdsvertu. Atsidavusiai vertino Viljamą Bleiką (William Blake). Vienas geriausių šiuo metu esančių *Nekaltybės ir patyrimo dainų* (*Songs of Innocence and Experience*) egzempliorių buvo padarytas specialiai jam. Jam labai patiko Alenas Kartjė (Alain Cartier), Ronsaras (Ronsard), Elžbietos laikų dramaturgai ir Čoseris (Chaucer), Čepmenas (Chapman) bei Petrarka (Petrarch). Jam visi menai buvo viena. „Mūsų kritikai, – išmintingai pažymi jis, – retai pagalvoja apie pirmapradžio poezijos ir tapybos šaltinio tapatybę, nesusimąsto, kad pasiekimai nagrinėjant vieną meną lemia atitinkamus pasiekimus kitame“; kitoje vietoje užsimena, kad žmogus, kuris nesižavi Mikelandželu, kalbėdamas apie meilę Miltonui

(Milton), išduoda arba save, arba tuos, kurie jo klauso. *London Magazine* (*Londono žurnalo*) bendradarbiams jis visada būdavo ypač dosnus ir be jokių piktų draugo ketinimų girdavo Berį Kornvolą (Barry Cornwall), Alaną Kaningemą (Allan Cunningham), Hazlitą (Hazlitt), Eltoną (Elton) ir Li Hantą (Leigh Hunt). Kai kurios jo pastabos apie Čarlį Lembą žavi savitumu ir su tikro komiko meistriškumu yra parašytos paties Lembo stiliumi:

Ką galiu pasakyti apie tave daugiau, nei visiems žinoma? Kad esi linksmas berniukas su vyro žiniomis: tokios švelnios širdies, kad akys netrunka sudrėkti nuo ašarų.

Kaip gudriai jis nuduos klaidingai supratęs jūsų mintį ir, pasitaikius progai, pačiu nepatogiausiu metu panaudos ją perkeltine prasme. Kaip ir jo mėgstamų Elžbietos laikų autorių, jo kalba buvo neapsimestinė, glausta, netgi nesuprantama. Sakiniai, tarsi gryno aukso grūdeliai, išguldavo į ištisus lapus. Jis buvo negailestingas apsimestinei šlovei, ir kandūs pastebėjimai apie GENIALIŲ ŽMONIŲ MADĄ buvo pagrindinė jo duona. Seras Tomas Braunas (Sir Thomas Browne) buvo jo „artimas bičiulis"; kaip ir Bertonas (Burton) bei senasis Fuleris (Fuller). Su sau būdinga romantine gyslele flirtavo su neprilygstamąja daugialypio kvapo kunigaikštiene, o su populiariomis Bomonto (Beaumont) ir Flečerio (Fletcher) komedijomis sužadindavo lengvus sapnus. Tarsi įkvėpimo pagautas, jis pateikdavo kritinių pastabų apie jas, tačiau visada reikėdavo leisti jam pasirinkti savo žaidimą. Jei kitas pradėdavo kalbą kad ir apie abejonių nekeliančius naminius gyvūnėlius, jis žūtbūt nenusakomu būdu, lyg iš nesusipratimo ar piktos valios pertraukdavo arba veikiau ką nors pridurdavo. Vieną vakarą pas C. besišnekučiuojant trumpai užsiminta apie pirmiau paminėtus dramaturgijos partnerius. Ponas X. gyrė aistringą ir pakylėtą tragedijos (nežinau kurios) stilių, bet jo kalbą tučtuojau pertraukė Elija, kuris pasakė: „TAI buvo niekas, iškiliausias dalykas buvo lyrika!"

Atskirai verta paminėti vieną jo literatūrinės karjeros pusę. Modernioji žurnalistika, galima sakyti, yra skolinga jam tiek pat, kiek ir bet kuriam šio amžiaus pradžios žmogui. Jis buvo Azijos prozos pradininkas ir gėrėjosi iliustruotais epitetais bei pompastiškais perdėjimais. Turėti tokį puikų stilių, kuriuo paslepiama tema, – tai vienas iš didžiausių svarbios ir didelio susižavėjimo sulaukusios Flyto gatvės vedančiųjų žurnalistų mokyklos pasiekimų, o šią mokyklą, galima sakyti, sukūrė

Džeinis Veterkokas. Jis taip pat suprato, kad visai nesunku nuolat pasikartojant priversti visuomenę susidomėti savo paties asmenybe, todėl grynai žurnalistiniuose straipsniuose šis ypatingas jaunuolis pasakoja pasauliui, ką valgė pietums, kur perka drabužius, kokį vyną mėgsta ir kokios būklės jo sveikata, nelyg rašytų savaitės pastabas kokiam nors populiariam mūsų laikų laikraščiui. Ši mažiausią vertę turinti jo darbo pusė padarė akivaizdžiausią įtaką. Mūsų dienomis publicistas yra žmogus, kuris vargina bendruomenę neteisėtomis asmeninio gyvenimo smulkmenomis.

Kaip dauguma nenatūralių žmonių, jis labai mylėjo gamtą. „Ypač vertinu tris dalykus, vienoje vietoje užsimena jis, – nerūpestingai sėdėti ant aukštumos, iš kurios atsiveria platus vaizdas, prisiglausti didelių medžių paunksmėje, aplinkui šviečiant saulei, ir mėgautis vienatve, jaučiant aplinkinių artumą. Visa tai man suteikia kaimas." Jis rašo apie savo pasivaikščiojimus tarp kvapniųjų dygliakrūmių ir viržių, kartojant Kolinso (Collins) *Odę vakarui* (*Ode to Evening*) ir norint pagauti akimirkos žavesį, apie tai, kaip panardina savo veidą „į drėgną, nuo gegužės rasos sudrėkusių raktažolių lysvę", ir apie malonumą žiūrėti į švelnų karvių alsavimą, kaip jos „iš lėto prieblandoje slenka namų link", ir girdėti „tolimą avių varpelių žvangėjimą". Viena jo frazė – „raktažolė spindėjo šaltame žemės guolyje tarsi vienišas Džordžonės paveikslas tamsioje ąžuolinėje panelėje" – nepaprastai taikliai atspindi jo temperamentą. Ir ši ištrauka yra savitai graži:

Trumpa švelni žolė buvo nusėta margaritomis – „kurias mūsų miesto žmonės vadino RAMUNĖMIS" – tankiai lyg žvaigždžių vasaros naktį. Skardus nenustygstančių kovų kranksėjimas maloniai, švelniai aidėjo iš tolumoje esančios aukštos tamsios guobų giraitės, o probėgšmais buvo girdėti nuo ką tik išbarstytų sėklų paukščius baidančio berniuko balsas. Mėlynos gelmės buvo tamsiausio ultramarino spalvos, giedrame danguje nematyti nė mažiausio debesies ruoželio, tik palei patį horizonto kraštą driekėsi šviesa, šilta rūko juosta, kurioje ryškiai akinančiu baltumu išsiskyrė netoliese buvęs kaimas su senovine akmens bažnyčia. Pagalvojau apie Verdsverto *Kovą parašytas eilutes* (*Lines Written in March*).

Tačiau negalime pamiršti, kad puikiai išauklėtas jaunas vyras, parašęs šias eilutes ir atsidavęs Verdsverto įtakai, buvo, kaip šių memuarų pradžioje minėjau, ir vienas iš klastingiausių bei slapčiausių šio ar kito amžiaus nuodytojų. Kaip jis susižavėjo šia neįprasta nuodėme, apie tai

neužsimena, o dienoraštis, kuriame rūpestingai pasižymėdavo savo baisių eksperimentų ir taikomų metodų rezultatus, deja, neišliko. Netgi vėlyvesniu laikotarpiu šiuo klausimu visada būdavo nekalbus ir mieliau kalbėdavo apie *Ekskursiją* (*Excursion*) bei *Iš jausmų gimusias poemas* (*Poems Founded on Affections*). Tačiau viena yra tikra: nuodai, kuriuos naudojo, buvo strichninas. Viename iš dailių savo žiedų, kuriuo nepaprastai didžiavosi ir kuriuo siekė išryškinti subtilų savo švelnių dramblio kaulo spalvos rankų sudėjimą, jis nešiodavosi Indijos činčibero (*nux vomica*) kristalų, nuodų, kurie, kaip teigia vienas jo biografas, „yra beveik be skonio, sunkiai aptinkami ir kuriuos galima kone neribotai atskiesti". Jo žmogžudysčių, pasak De Kvinsio, būta daugiau, nei teisiškai pripažinta. Dėl to nėra jokių abejonių ir kai kurias iš jų verta paminėti. Pirmąja auka tapo jo dėdė ponas Tomas Grifitsas. Nunuodijo jį 1829 metais, siekdamas užvaldyti Lindeno namus, vietą, prie kurios buvo be galo prisirišęs. Kitų metų rugpjūtį jis nunuodijo ponią Aberkrombi (Abercrombie), savo žmonos motiną, o gruodžio mėnesį – mieląją Heleną Aberkrombi, savo svainę. Kodėl ją nužudė, nėra nustatyta. Galbūt tai buvo tiesiog užgaida, gal siekdamas sužadinti pasibaisėtiną galios jausmą, kuris buvo jame, gal ji ką nors įtarė, o gal be jokios priežasties. Tačiau Helenos Aberkrombi žmogžudystę jis įvykdė kartu su žmona dėl maždaug 18 000 svarų sumos, už kurią jie buvo apdraudę jos gyvybę įvairiuose draudimo biuruose. Įvykiai susiklostė tokiomis aplinkybėmis. Gruodžio 12 dieną jis su žmona ir vaiku iš Lindeno namų atvyko į Londoną ir apsistojo 12-ame Kondiuji ir Regento gatvės name. Su jais buvo dvi seserys Helena ir Madlena Aberkrombi. 14-os dienos vakare visi išėjo į teatrą, o per vakarienę Heleną pradėjo pykinti. Kitą dieną ji smarkiai sunegalavo, todėl jos apžiūrėti buvo pakviestas daktaras Lokokas (Locock) iš Hanoverio aikštės. Ji išgyveno iki pirmadienio, 20-osios, kai po rytmetinio gydytojo apsilankymo ponas ir ponia Veineraitai padavė jai užnuodytą želę ir išėjo pasivaikščioti. Jiems sugrįžus, Helena Aberkrombi buvo mirusi. Ji buvo sulaukusi maždaug dvidešimties metų, aukšta, grakšti, šviesiaplaukė mergina. Iki šiol išlikęs nuostabus raudona kreida svainio pieštas jos piešinys, iš kurio matyti, kad jo, kaip menininko, stilius buvo stipriai paveiktas sero Tomo Lorenco (Sir Thomas Lawrence), dailininko, kurio darbais visada labai žavėjosi. Pasak De Kvinsio, ponia Veinerait prie žmogžudystės neprisidėjo. Tikėkimės, kad taip ir buvo. Nuodėmė turi būti vieniša ir neturėti bendrininkų.

Įtardamos tikruosius faktus draudimo kompanijos atsisakė sumokėti polisą dėl techninės neteisingo atstovavimo ir nesuinteresuotumo priežasties, ir nuodytojas su neįprasta drąsa pradėjo bylą Lordo Kanclerio teisme prieš imperijos draudimo kompanijas bendru sutarimu, kad vienas sprendimas privalės galioti visoms byloms. Tačiau byla nepasistūmėjo į priekį penkerius metus ir tik po vieno nesutarimo galų gale buvo priimtas nuosprendis kompanijų naudai. Bylą nagrinėjo teisėjas Lordas Abindžeris (Lord Abinger). Egometui Bonmotui atstovavo ponas Erlis (Erle) ir seras Viljamas Foletas (Sir Williams Follet), o generalinis prokuroras ir seras Frederikas Polokas (Frederick Pollock) atstovavo kitai pusei. Deja, ieškovas negalėjo dalyvauti nė viename bylos nagrinėjime. Kompanijoms atsisakius sumokėti 18 000 svarų, jis atsidūrė be galo nepatogioje, nepavydėtinoje piniginėje padėtyje. Iš tiesų, praėjus keliems mėnesiams po Helenos Aberkrombi nužudymo, Londono gatvėse dainuodamas serenadas gražiai vieno draugo dukteriai, jis buvo suimtas už skolas. Tąkart šis sunkumas buvo įveiktas, tačiau neilgai trukus jis sugalvojo, kad geriau būtų išvykti į užsienį tol, kol galės pasiekti praktišką susitarimą su kreditoriais. Jis išvyko į Bolonija aplankyti nežinomos jaunos moters tėvo ir lankydamasis įtikino jį už 3000 svarų apdrausti savo gyvybę Pelikano kompanijoje. Atlikus visus reikiamus formalumus ir įforminus polisą, vieną vakarą po vakarienės jiems kartu sėdint, įmetė keletą strichnino kristalų jam į kavą. Jis pats iš to neturėjo jokios piniginės naudos. Tikslas tebuvo vien atkeršyti pirmajam draudimo biurui, atsisakiusiam sumokėti jo nuodėmės kainą. Draugas mirė kitą dieną jo akivaizdoje, ir jis tučtuojau paliko Boloniją ir išvyko į kelionę po vaizdingiausias Bretanės vietas piešti eskizų. Kurį laiką svečiavosi pas seną prancūzų džentelmeną, turėjusį gražią kaimo sodybą Sent Omere. Iš ten persikėlė į Paryžių, kur praleido keletą metų, kaip teigia vieni, prabangiai gyvendamas, o kiti kalba apie jo „slapstymąsi su nuodais kišenėje ir vengimą visų, kurie jį pažinojo“. 1837 metais privačiai grįžo į Angliją. Atgal jį sugrąžino kažkoks keistas pamišėliškas susižavėjimas. Jis sekė paskui moterį, kurią mylėjo.

Buvo birželio mėnuo, ir jis apsistojo viename Kovento Gardeno viešbutyje. Jo svetainė buvo pirmame aukšte, todėl jis apdairiai laikė nuleistas užuolaidas, bijodamas, kad kas nepamatytų. Prieš trylika metų rinkdamas puikią majolikos ir Marko Antonijaus kolekciją, jis buvo suklastojęs savo globėjų vardus įgaliojime, kuris suteikė galimybę gauti dalį pinigų, paveldėtų iš motinos ir atsineštų sudarant santuoką. Jis žinojo, kad ši klastotė buvo atskleista ir kad grįždamas į Angliją savo

gyvybę statė į pavojų. Vis dėlto jis sugrįžo. Ar yra ko stebėtis? Sakoma, kad moters būta labai gražios. Be to, ji jo nemylėjo.

Jis buvo rastas grynai per atsitiktinumą. Jo dėmesį patraukė gatvėje kilęs triukšmas, ir menininko susidomėjimo moderniu gyvenimu vedamas akimirkai atitraukė užuolaidą. Kažkas iš gatvės sušuko: „Tai Veineraitas, banko pinigų klastotojas.“ Tai buvo Bau gatve bėgęs Foresteris.

Liepos 5-ąją jis buvo pristatytas į Old Beilio teismą. Laikraštyje *The Times* pasirodė pranešimas apie bylos nagrinėjimą:

Prieš poną Džastiną Voganą (Justine Vaughan) ir poną Baroną Aldersoną (Baron Alderson) Tomas Grifitsas Veineraitas, keturiasdešimt dvejų metų, džentelmeniškos išvaizdos vyras, nešiojantis ūsus, apkaltintas dėl įgaliojimo 2259 svarams klastojimo ir panaudojimo, siekiant suklaidinti Anglijos banko valdybą ir kompaniją.

Teisiamajam pareikšti penki kaltinimai, kurių, ryte kaltinamas prieš Advokatą Erabiną (Serjeant Arabin), neprisipažino padaręs. Tačiau atvestas prieš teisėjus maldavo, kad jam būtų leista atšaukti ankstesnę ginamąją kalbą, o vėliau prisipažino kaltas dėl dviejų ne itin sunkių nusikaltimų.

Bankui atstovaujančiam teisėjui paaiškinus apie kitus tris nusikaltimus ir apie banko nenorą „pralieti kraują“, įregistruotas kaltės prisipažinimas dėl dviejų mažesnių kaltinimų, ir posėdžio pabaigoje registratorius teisiamajam paskelbė ištrėmimo iki gyvos galvos bausmę.

Prieš perkėlimą į kolonijas jis buvo sugrąžintas į Niugeito kalėjimą. Vienoje ankstesniu laikotarpiu sukurtos esė ištraukoje jis įsivaizdavo save „meluojantį Hosmondžerio Geolo kalėjime, kur buvo nuteistas mirties bausme“ už tai, kad, norėdamas užbaigti savo kolekciją, nesugebėjo atsispirti pagundai ir iš Britų muziejaus pavogė keletą Marko Antonijaus darbų. Nūnai paskirtoji bausmė jo kultūros žmogui buvo tolygi mirčiai. Jis karčiai skundėsi dėl to savo draugams ir visai ne be pagrindo nurodė, kad kai kuriems žmonėms nesunku suprasti, jog pinigai kone buvo jo paties, perėję iš motinos ir kad suklastojimas atliktas prieš trylika metų, o tai, jo paties žodžiais tariant, mažų mažiausiai buvo *circonstance atténuante*[13]. Asmenybės pastovumas yra itin jautri metafizinė problema, o Anglijos įstatymai, suprantama, klausimą sprendžia be galo tiesmukai ir skubotai. Tačiau dramatiška yra tai, kad ši sunki bausmė jam buvo skirta už nusikaltimą, jei prisimintume jo lemiamą įtaką modernios žurnalistikos prozai, kuris nebuvo blogiausias iš visų jo nuodėmių.

[13] Lengvinanti aplinkybė (pranc.).

Geole jis visiškai atsitiktinai susitiko su Dikensu, Makridžiu (Macready) ir Heblotu Braunu (Hablot Browne). Jie vaikščiojo po Londono kalėjimus, ieškodami meninių įspūdžių, ir netikėtai Niugeite išvydo Veineraitą. Jis pasitiko juos iššaukiančiu žvilgsniu, pasakoja Forsteris, ir Makridis „pašiurpo, atpažinęs ankstesniais metais artimai pažįstamą žmogų, prie kurio stalo vakarieniavo".

Kiti pasižymėjo didesniu smalsumu, ir jo kamera kurį laiką virto populiaria landyne. Daugelis plunksnos vyrų ėjo aplankyti savo seno literatūrinio bičiulio. Tačiau jis nebebuvo anas geras, linksmas Džeinis, kuriuo žavėjosi Čarlzas Lembas. Jis tapo ganėtinai ciniškas.

Vieną popietę atėjusiam jo aplankyti ir ketinusiam pataisyti padėtį draudimo kompanijos agentui pastebėjus, kad nusikaltimas tebuvo prasta spekuliacija, anas atkirto: „Sere, jūs, valdžios žmonės, griebiatės spekuliacijų ir jomis rizikuojate. Kai kurios jūsų spekuliacijos pavyksta, kai kurios baigiasi nesėkme. Manosios spekuliacijos nepavyko, jūsiškėms pasisekė. Tai vienintelis skirtumas, sere, tarp mano lankytojo ir manęs. Tačiau atskleisiu jums vieną dalyką, kuris man iki galo pavyko. Daviau sau žodį visą gyvenimą išlaikyti džentelmeno padėtį. Visada to siekiau. Ir iki šiol tebesiekiu. Šioje vietoje yra paprotys, kad kiekvienas kameros kalinys iš eilės rytais ją iššluoja. Esu vienoje kameroje su mūrininku ir šlavėju, ir jie niekada nepasiūlo man šluotos!" Kai draugas papriekaištavo dėl Helenos Aberkrombi nužudymo, jis patraukė pečiais ir tarė: „Taip, tai buvo kraupus dalykas, bet jos kulkšnys buvo labai storos."

Iš Niugeito buvo nugabentas į Portsmute esančius laivus kaliniams, o iš ten *Suzana* nuplukdytas į Van Dimeno žemę kartu su kitais trimis šimtais nuteistųjų. Panašu, kad kelionė buvo pati nemaloniausia, ir draugui rašytame laiške jis karčiai kalbėjo apie „poetų ir menininkų bičiulio" gėdą dėl to, kad buvo priverstas būti kartu su „kaimo stuobriais". Žodžiai, kuriais pavadino savo bendrakeleivius, neturėtų mūsų stebinti. Nusikaltimas Anglijoje retai yra nuodėmės pasekmė. Tai beveik visais atvejais būna badavimo pasekmė. Veikiausiai laive nebuvo nė vieno, kurį jis būtų radęs kaip prijaučiantį klausytoją ar net psichologiškai įdomią prigimtį.

Tačiau meilė menui niekada jo nepaliko. Hobarto Taune jis pradėjo studiją ir grįžo prie eskizų bei portretų piešimo, o jo pokalbiai ir manieros, rodės, neprarado žavesio. Nepametė jis ir savo įpročio nuodyti,

yra užregistruoti du atvejai, kai mėgino atsikratyti jį įžeidusiais žmonėmis. Tik jo ranka, rodės, prarado miklumą. Abu bandymai baigėsi visiška nesėkme, ir 1844 metais, būdamas be galo nepatenkintas Tasmanijos visuomene, jis pateikė peticiją gyvenvietės valdytojui serui Džonui Erdlėjui Vilmotui (Sir John Eardley Wilmot), prašydamas bilieto išvykti. Joje pasakoja, kaip yra „kankinamas idėjų, siekiančių įgyti regimą pavidalą ir būti įgyvendintos, kaip jam užkirstas kelias gilinti žinias ir atimta galimybė lavinti pelningą ar net padorią kalbą". Tačiau jo prašymas buvo atmestas, ir kolega iš Kolridžo guodė jį, sukurdamas nuostabų *Paradis artificiels*[14], kurio paslaptys žinomos vien opiumo vartotojams. Jis mirė 1852 metais nuo apopleksijos, turėdamas vienintelį kartu gyvenantį bendrakeleivį katiną, kuriam rodė ypatingą prieraišumą.

Panašu, kad nusikaltimai padarė svarbų poveikį jo menui. Stiliui suteikė stiprią asmenybę, kokybę, kurios neabejotinai trūko ankstyviesiems darbams. *Dikenso gyvenimo (The Life of Dickens)* anotacijoje Forsteris užsimena apie tai, kad 1847 metais ponia Blesington iš savo brolio majoro Pauerio, turėjusį karinį paskyrimą Hobarto Taune, gavo aliejiniais dažais jo tapytą jaunos moters portretą. Sakoma, kad „jam pavyko į mielos, kilnios širdies mergaitės portretą perkelti savo paties nelabumo išraišką". M. Zola viename romane pasakoja apie jauną vyrą, kuris, įvykdęs žmogžudystę, imasi meno ir tapo žalsvus impresionistinius padorių žmonių portretus, iš kurių visi keistai panašūs į jo auką. Pono Veineraito stiliaus plėtotė man atrodo daug subtilesnė ir įtaigesnė. Galima įsivaizduoti smarkaus būdo asmenybę, sukurtą iš nuodėmės.

Ši nenuspėjama ir žavinga figūra, keletą metų apakinusi literatūrinį Londoną ir padariusi puikų debiutą gyvenime ir literatūroje, neabejotinai yra pati įdomiausia studija. Ponas V. Keriu Hazlitas (W. Carew Hazlitt), paskutinysis biografas, kuriam esu skolingas už daugelį šiuose memuaruose panaudotų faktų ir kurio nedidelė knyga yra iš tiesų neįkainojama, mano, kad jo meilė menui ir gamtai buvo paprasčiausias apsimetimas ir pasipūtimas, todėl kiti nepripažino jo literatūrinių pasiekimų. Toks požiūris man atrodo paviršutiniškas ar mažų mažiausiai klaidingas. Faktas, kad žmogus yra nuodytojas, nepasako nieko prieš jo prozą. Šeimyninės dorybės nėra tikrasis meno pagrindas, nors jos gali pasitarnauti kaip puiki reklama antrarūšiams menininkams. Galimas

14 Dirbtinis rojus (pranc.).

daiktas, De Kvinsis pervertino savo kritines galias, ir aš negaliu dar kartą nepasakyti, kad jo išleistuose darbuose daug kas yra perdėm pažįstama, perdėm įprasta, perdėm žurnalistiška blogiausia šio blogo žodžio prasme. Tai vienur, tai kitur jo išraiška yra akivaizdžiai banali, ir jam trūksta tikram menininkui būdingo santūrumo. Tačiau dėl kai kurių jo klaidų kaltė krenta laikui, kuriame jis gyveno, ir pagaliau proza, kurią Čarlzas Lembas laikė „kapitaline", nekelia nė menkiausio istorinio susidomėjimo. Tai, kad jis puoselėjo nuoširdžią meilę menui ir gamtai, man atrodo gana akivaizdu. Tarp nusikaltimo ir kultūros nėra esminio nesuderinamumo. Negalime perrašyti visos istorijos siekdami patenkinti moralinį jausmą, kaip viskas turėtų būti.

Žinoma, jis per mažai nutolęs nuo mūsų laiko, kad galėtume pateikti grynai meninį jo įvertinimą. Neįmanoma nesusikurti nepalankios nuomonės apie žmogų, kuris, galimas daiktas, nunuodijo Lordą Tenisoną (Lord Tennyson), poną Gledstouną (Gladstone) ar Baliolo mokytoją. Bet jeigu žmogus dėvėtų kostiumą ir kalbėtų kalba, skirtinga nuo mūsų kalbos, jeigu gyventų Romos imperijoje, Italijos renesanso laikotarpiu, septynioliktojo amžiaus Ispanijoje arba kuriame kitame krašte ar amžiuje, mes puikiausiai gebėtume pasiekti objektyvų jo padėties ir vertės įvertinimą. Žinau, kad yra daug istorikų ar rašančiųjų istorinėmis temomis, kurie ir toliau mano, kad istorijai būtina taikyti moralinį vertinimą, ir kurie su iškilmingu sėkmingo mokyklos mokytojo pasitenkinimu dalija pagyrimus ar priekaištus. Tačiau tai tėra kvailas įprotis, parodantis, kad moralinis instinktas gali iškilti į tokias tobulumo aukštumas, kad pasirodys ten, kur nėra pageidaujamas. Nė vienam, turinčiam tikrą istorijos jausmą, nešauna į galvą priekaištauti Neronui, išbarti Tiberijų ar pasmerkti Čezarę Bordžą (Cesare Borgia). Šie personažai tapo it pjesės marionetės. Jie gali mus bauginti, kelti siaubą ar nuostabą, tačiau mūsų nesužeidžia. Tiesiogiai nepasiekia. Mums jie nekelia baimės. Perėjo į meno ir mokslo sritį, ir nei menas, nei mokslas nepažįsta moralinio pateisinimo ar nepritarimo. Vieną dieną taip gali nutikti ir su Čarlzo Lembo draugu. Nūnai jaučiu, kad jis yra šiek tiek per modernus, jog būtų galima vertinti su nuostabia nesuinteresuoto smalsumo dvasia, kuriai esame skolingi tiek daug žavingų studijų apie didžiuosius Italijos renesanso nusikaltėlius, parašytų pono Džono Adingtono Simondso (John Addington Symonds), ponios A. Marijos F. Robinson (A. Mary F. Robinson), ponios Vernon Li (Vernon Lee) ir kitų įžymių rašytojų. Tačiau Menas jo nepamiršo. Jis yra Dikenso de-

tektyvo *Sučiuptasis* (*Hunted Down*) herojus, Balverio *Lukrecijos* (*Lucretia*) Varnėjus, ir malonu pažymėti, kad grožinė literatūra atidavė pagarbą tam, kuris buvo toks galingas su „plunksnakočiu, pieštuku ir nuodais“. Būti įtaigiam literatūroje – tai būti svarbesniam už faktus.



KRITIKAS KAIP MENININKAS: KELETAS PASTABŲ APIE SVARBĄ NIEKO NEVEIKTI

DIALOGAS. I dalis. Asmenys: Džilbertas ir Ernestas.

Scena: Pikadilio namų biblioteka su vaizdu į Gryn parką.

DŽILBERTAS (prie fortepijono). Mano brangusis Ernestai, iš ko juokiatės?

ERNESTAS (pakeldamas galvą). Iš puikaus pasakojimo, kurį aptikau šiame ant jūsų stalo gulinčiame Prisiminimų tome.

DŽILBERTAS. Kokia knyga? Mmm, supratau. Aš jos dar neskaičiau. Gera?

ERNESTAS. Kol grojote, su malonumu varčiau puslapius, nors paprastai nemėgstu modernių memuarų. Dažniausiai juos parašę žmonės yra arba visiškai praradę atmintį, arba nenuveikę nieko, ką vertėtų prisiminti; tačiau neabejotinai kaip tik dėl to jie tokie populiarūs, nes anglų visuomenė jaučiasi saugiai tuomet, kai į ją prabyla vidutinybės.

DŽILBERTAS. Taip, visuomenė stebėtinai tolerantiška. Atleidžia viską, išskyrus genialumą. Bet turiu prisipažinti – man patinka memuarai. Man patinka ir jų forma, ir turinys. Literatūroje egotizmas yra patrauklus. Būtent dėl jo ir žavimės tokių skirtingų asmenybių kaip Cicerono ir Balzako, Flobero ir Berliozo, Bairono ir Madam de Sevinjė raštais. Kaskart, kai su juo susiduriame, o, kad ir kaip keista, tai būna palyginti retai, mums belieka jį priimti ir lengvai nepamiršti. Žmonės visada mylės Ruso už tai, kad savo nuodėmes išpažino ne kunigui, o pasauliui. Čelinio bronzinės gulinčios nimfos Karaliaus Pranciškaus pilyje, žalias auksinis Persėjas atviroje Lodžijoje Florencijoje, rodantis mėnulį, mirtiną siaubą, kadaise gyvybę pavertusį akmeniu, nesuteikia didesnio pasitenkinimo nei autobiografija, kurioje didžiausias Renesanso nedorėlis pasakoja istoriją apie savo didybę ir gėdą. Ir visai nesvarbu, kokia yra žmogaus nuomonė, charakteris ar pasiekimai. Jis gali būti skeptikas kaip Sjoras de Montenis (Sieur de Montaigne) ar šventasis kaip rūstusis Monikos sūnus, tačiau atverdamas savo paslaptis užburia mūsų ausis klausytis ir lūpas nutilti. Mąstymo būdas, kuriam atstovauja kardinolas Niumenas (Newman), – jeigu tai galima pavadinti mąstymo būdu, siekiančiu išspręsti intelektualines problemas, paneigiant intelekto viršenybę, – mano manymu, neturi ir negali išlikti.

Tačiau pasauliui niekada nepabos stebėti, kaip nerimastinga siela klaidžioja iš tamsos į tamsą. Jai visada bus brangi nuošali bažnytėlė Litlmore, kur tvyro „drėgnas rytmečio kvapas ir lankosi vos keletas maldininkų", o išvydę geltoną žioveinį, žydintį ant Trejybės sienos, žmonės ims galvoti apie mieląjį studentą, kuris gėlės gyvenime perskaitė pranašystę, kad per visas savo gyvenimo dienas gyvens su Švelniąja Motina, – pranašystę, kurios išsipildymo Tikėjimas su savo išmintimi ar kvailumu nepatyrė. Taip, autobiografijai neįmanoma atsispirti. Vargšas, kvailas, tuščiagarbis ponas sekretorius Pipsas (Pepys) savo plepalais atvėrė sau kelią į Nemirtingųjų gretą ir, žinodamas, kad netaktas yra neatsiejama narsumo dalis, blaškosi tarp jų, apsivilkęs „sutaršytą purpurinę mantiją su paauksuotomis sagomis ir į kilpą surištu diržu", kurią jis su tokiu malonumu aprašo, nejausdamas jokio nepatogumo, ir savo paties bei mūsų pasitenkinimui tauškia apie indišką mėlyną apatinį sijoną, kurį nupirko savo žmonai, apie „gerą šerno vidurių paštetą" bei „skanią prancūzišką veršienos frikasė", kuriuos mėgo valgyti, apie žaidimą rutuliais su Vilu Džoisu (Will Joyce), apie savo „lakstymą paskui gražuoles", apie Hamleto deklamavimą sekmadieniais, apie

grojimą viola savaitės dienomis ir apie kitus nedorus ar nereikšmingus niekniekius. Ir realiame gyvenime egotizmas turi savo patrauklumą. Kalbėdami apie kitus, paprastai žmonės yra nuobodūs. Kalbėdami apie save, beveik visada būna įdomūs ir, jei, pabodus jų klausytis, juos būtų galima užčiaupti taip pat lengvai, kaip užversti knygą, pabodus ją skaityti, jie būtų absoliučiai be priekaištų.

ERNESTAS. Tame „jeigu" yra daug gerumo, kaip pasakytų Tačstounas. Bet ar jūs rimtai teigiate, kad kiekvienas žmogus turėtų tapti savo paties Bozvelis (Boswell)? Kuo tuomet taptų uolūs Gyvenimų ir Prisiminimų sudarytojai?

DŽILBERTAS. Kuo jie tampa? Jie yra ne kas kita kaip amžiaus įkyruoliai. Kiekvienas didis žmogus mūsų laikais turi mokinių, ir visada Judas yra tas, kuris parašo biografiją.

ERNESTAS. Mano brangusis drauge!

DŽILBERTAS. Bijau, kad tai tiesa. Anksčiau kanonizuodavome didvyrius. Modernusis metodas yra juos subanalinti. Pigūs vertingų knygų leidimai – puiku, bet pigūs žymių žmonių leidimai – absoliučiai nepakenčiama.

ERNESTAS. Ar galiu, Džilbertai, paklausti, ką turite omenyje?

DŽILBERTAS. Nagi, visus antrarūšius rašytojus. Esame užtvindyti tokios rūšies žmonių, kurie, mirus kuriam nors poetui ar dailininkui, prisistato į namus kartu su laidotuvių agentu, pamiršdami, kad vienintelė jų pareiga yra elgtis kaip nebyliams. Tačiau apie juos neverta kalbėti. Jie paprasčiausi literatūros kūno grobikai. Vienam duotos dulkės, kitam – pelenai, o siela jiems nepasiekiama. Na, o dabar leiskite jums pagroti Šopeną arba Dvoržaką. Gal pagroti Dvoržako fantaziją? Jo kūriniai aistringi, ir nepaprastai spalvingi.

ERNESTAS. Ne, šią akimirką nenoriu muzikos. Ji perdėm neapibrėžta. Be to, vakar vakare pakviečiau baronienę Bernštein (Bernstein) vakarienės ir ji primygtinai reikalavo kalbėti apie muziką taip, lyg ji būtų parašyta vokiškai. Ką gi, kad ir kaip muzika skambėtų, džiaugiuosi galėdamas pasakyti, kad ji nė per nago juodymą nepanaši į vokiečių kalbą. Kai kurios patriotizmo formos iš tiesų yra ganėtinai žeminančios. Ne, Džilbertai, daugiau nebegrokite. Atsisukite ir pasikalbėkite su manimi. Kalbėkimės tol, kol į kambarį įžengs baltaragė diena. Jūsų balse esama kažko nuostabaus.

DŽILBERTAS (pakildamas nuo fortepijono). Nesu nusiteikęs šiąnakt kalbėtis. Tikrai ne. Kaip baisu iš jūsų pusės šypsotis! Kur cigaretės? Ačiū. Kokie nuostabūs narcizai! Lyg padaryti iš gintaro ir šaltos dramblio kaulo spalvos. Lyg daiktai iš geriausio graikų laikotarpio. Kuris pasakojimas atgailaujančio Akademiko išpažinimuose privertė jus juoktis? Papasakokite. Pagrojęs Šopeną jaučiuosi tarsi būčiau raudojęs dėl nuodėmių, kurių niekada nepadariau, ir gedėjęs dėl tragedijų, kurios su manimi nesusijusios. Man atrodo, kad muzika visuomet sukelia tokį įspūdį. Sukuria praeitį, apie kurią nieko nežinojai, ir užlieja nuo tavo ašarų paslėptos širdgėlos jausmu. Galiu įsivaizduoti žmogų, nugyvenusį pilką gyvenimą, atsitiktinai išgirstantį intriguojantį muzikos kūrinį ir staiga suvokiantį, kad jo siela, jam pačiam nieko nežinant, yra perėjusi per kraupias patirtis, pažinusi baimingus džiaugsmus, laukinę romantinę meilę ar svarbius atsižadėjimus. Taigi papasakokite man šią istoriją, Ernestai. Pralinksminkite mane.

ERNESTAS. A! Nežinau, ar tai yra svarbu. Bet pagalvojau, kad tai išties šaunus tikrosios meno kriticizmo vertės pavaizdavimas. Veikiausiai kartą viena moteris atgailaujančio Akademiko, kaip jūs jį vadinate,

rimtai paklausė, ar jo garsioji *Pavasario diena Vaiteliuose* (*A Spring-Day at Whiteley's*), *Belaukiant paskutiniojo omnibuso* (*Waiting for the Last Omnibus*) ar kitas paveikslas panašia tema buvo ranka nutapytas.

DŽILBERTAS. Na, ir kaip jis buvo nutapytas?

ERNESTAS. Jūs nepataisomas. Bet jeigu rimtai, kam reikalingas meno kriticizmas? Kodėl negalima menininko palikti vieno kurti naujo pasaulio, jeigu jis nori, arba, jei nenori, užtemdyti pasaulį, kurį jau pažįstame ir kuris, įsivaizduoju, kiekvienam iš mūsų būtų pabodęs, jeigu Menas su savo puikia pasirinkimo dvasia ir subtiliu atskyrimo instinktu jo neapvalytų ir nesuteiktų momentinio tobulumo. Man atrodo, kad vaizduotė skleidžia, arba turėtų skleisti, vienatvę aplink save, ir geriausiai reiškiasi tyloje bei atsiskyrime. Kodėl menininką turi trikdyti aštrus kriticizmo balsas? Kodėl tie, kurie negali kurti, turi griebtis kūrybinio darbo vertės vertinimo? Ką jie gali apie tai žinoti? Jeigu žmogaus kūrinys lengvai suprantamas, joks paaiškinimas nereikalingas...

DŽILBERTAS. O jeigu kūrinys nesuvokiamas, blogas yra paaiškinimas.

ERNESTAS. Aš taip nesakiau.

DŽILBERTAS. Ak, bet derėjo pasakyti. Nūnai mums likę taip mažai slėpinių, kad negalime sau leisti nors vieno iš jų netekti. Brauningo draugijos nariai, kaip ir Liberalios bažnyčios partijos teologai ar pono Valterio Skoto (Walter Scott) Didžiųjų rašytojų serijos autoriai, manau, laiką leidžia mėgindami savo aiškinimais atsikratyti savojo dieviškumo. Tie, kurie tikėjosi, kad Brauningas buvo mistikas, stengėsi parodyti, kad jis buvo tiesiog neiškalbus. Tie, kurie įsivaizdavo, kad jam derėjo šį tą nuslėpti, įrodinėjo, kad jis nedaug ką turėjo atskleisti. O aš tiesiog kalbu apie jo nenuoseklumą darbe. Žvelgiant į visumą, šis žmogus buvo didis. Nepriklausė gyvenantiems Olimpe ir turėjo visą Titano neišbaigtumą. Neatliko tyrimų ir retai kada galėjo uždainuoti. Kova, prievarta ir pastangos sudarkė jo darbus, ir jo kelias vedė ne nuo emocijų prie formos, o nuo mąstymo prie chaoso. Vis dėlto jis buvo didis. Jį vadino mąstytoju, ir iš tiesų tai buvo žmogus, kuris nuolat mąstė ir visada mąstė garsiai; ir ne pats mąstymas jį žavėjo, o veikiau minties rutuliojimosi procesas. Jam patiko mašina, o ne tai, ką ji gamino. Metodas, kuriuo kvailys pasiekia savo kvailystę, buvo vienodai brangus

kaip ir aukščiausia išminčiaus išmintis. Jį taip stipriai žavėjo subtilus proto mechanizmas, kad niekino kalbą arba žvelgė į ją kaip į netobulą išraiškos instrumentą. Rimas, tas įstabusis aidas, kuris Mūzų kalvoje sukuria ir atsiliepia į savo paties balsą; rimas, kuris tikro menininko lūpomis tampa ne tik materialiu metrinio grožio, bet ir dvasiniu minties ir aistros elementu, pažadinančiu naują nuotaiką, išjudinančiu naujų idėjų grandinę arba paprasto švelnumo ir garso įtaiga atveriančiu auksines duris, į kurias pati Vaizduotė tuščiai beldėsi; rimas, kuris žmogaus žodžius paverčia dievų kalba; rimas, styga, kurią pridėjome prie graikų lyros, Roberto Brauningo rankose tapo groteskišku, iškrypusiu instrumentu, su kuriuo jis, kaip vulgarus komikas, kartais pavirsdavo maskaradu poezijoje ir ironišku pašaipūnu. Pasitaiko akimirkų, kai jis sužeidžia mus pribloškiančia muzika. Dar daugiau, jei tik gali išgauti muziką, nutraukdamas liutnios stygas, jis jas nutraukia, o šios sprigteli nesutartinai, ir nė viena virpančiais sparnais melodiją išgaunanti Atėnų cikada neįžiebia dramblio kaulo rago, kad išgautų tobulą judesį arba sumažintų šiurkštų intervalą. Ir vis dėlto jis buvo didis: kad ir pavertė kalbą niekingu moliu, iš jo padarė gyvus vyrus ir moteris. Nuo Šekspyro laikų jis yra pats šekspyriškiausias sutvėrimas. Šekspyras giedojo nesuskaičiuojama daugybe lūpų, o Brauningas mikčiojo per tūkstantį burnų. Net ir dabar, man kalbant, ir kalbant ne prieš jį, o už jį, kambaryje vyksta jo veikėjų vaidinimas. Štai ten sėlina Fra Lipo Lipis, įkaitusiais skruostais nuo karštų mergaitės bučinių. Čia stovi baisusis Saulius su spindinčiais lordo safyrais turbane. Štai ten – Mildridas Trešemas ir ispanų vienuolis, pageltęs iš neapykantos, Blugremas, Ben Ezra ir Šv. Praksedos bažnyčios vyskupas. Kampe murma Setebo palikuonis, o Sebaldas, girdėdamas praeinantį Pipą, pažvelgia į iškankintą Otimos veidą ir jaučia pasibjaurėjimą ja, savo nuodėme ir pačiu savimi. Išblyškęs tarsi baltas liemenės atlasas, liūdnas karalius apsiblaususiomis, nepatikliomis akimis stebi ištikimąjį Strafordą, einantį pasitikti savo lemties, o Andrėjas krūpteli, išgirdęs pusbrolių švilpimą sode, ir įsako savo nepriekaištingai žmonai nusileisti žemyn. Taip, Brauningas buvo didis. O kokį jį prisimins? Kaip poetą? Ak, ne kaip poetą! Jis atmintyje išliks kaip grožinės literatūros rašytojas, kaip geriausias fikcijos rašytojas, galimas daiktas, iš visų kada nors turėtų rašytojų. Dramatiškų situacijų pajautimu jis neturėjo sau lygių. Jis nesugebėjo išspręsti savų problemų, užtat iškėlė jas į viešumą, o ką daugiau menininkas turėtų daryti? Vertinant kaip veikėjų kūrėją, jis stovi šalia Hamletą sukūrusio autoriaus. Jeigu būtų nestigę iškalbos, būtų galėjęs šalia jo sėdėti. Vienintelis

žmogus, galintis paliesti jo drabužio kraštą, yra Džordžas Mereditas (George Meredith). Mereditas yra prozos Brauningas, kaip ir pats Brauningas. Poeziją pasitelkė kaip priemonę prozai rašyti.

ERNESTAS. Jūsų žodžiuose yra tiesos, tačiau ne viskas. Dėl daugelio dalykų esate neteisus.

DŽILBERTAS. Sunku nebūti neteisingam tam, ką myli. Tačiau grįžkime prie vieno konkretaus dalyko. Ką jūs norėjote pasakyti?

ERNESTAS. Štai ką: kad meno klestėjimo dienomis nebuvo jokių meno kritikų.

DŽILBERTAS. Šį pastebėjimą esu girdėjęs anksčiau, Ernestai. Jame telpa klaidos jėga ir seno draugo nuobodumas.

ERNESTAS. Tai tiesa. Taip, jūs be reikalo iš susierzinimo purtote galvą. Tai tikra tiesa. Meno klestėjimo dienomis nebuvo jokių meno kritikų. Skulptorius iš marmuro gabalo nutašė jame slypėjusį garsųjį Hermį baltomis galūnėmis. Paveikslų vaškuotojai ir auksuotojai statulai

suteikė atspalvį ir struktūrą, o pasaulis, išvydęs ją, garbino ir buvo bežadis. Jis išliejo spindinčią bronzą į smėlio formą, ir raudono metalo upė sustingo tauriais linkiais, įgydama dieviško kūno atspaudą. Pridėdamas glazūros arba nugludintų brangakmenių jis suteikė regėjimą nereginčioms akims. Hiacinto žiedą primenančios garbanos grakščiai rietėsi iš po raižytojo rankų. O kai kurioje nors tamsioje freskomis tapytoje šventovėje arba saulės apšviestoje galerijoje su kolonomis ant pjedestalo stovėjo Leto vaikas, praeiviai, [graikiškas tekstas, kurio neįmanoma atkurti], sužinojo apie naują kūrinį, kuris bus neatsiejamas nuo jų gyvenimo, ir svajingai arba su nekasdienišku ir uždegančiu džiaugsmu grįžo į namus, prie kasdienio darbo, o gal per miestų vartus iškeliavo į nimfų lankomą pievą, kur jaunasis Fedras plovė sau kojas, ir, prigulę ant švelnios žolės po aukštu vėju – šnabždančiais platanais ir žydinčiais skaistminiais, imdavo mąstyti apie grožio stebuklą ir nutildavo neįprastos nuostabos priblokšti. Tomis dienomis menininkas buvo laisvas. Iš upės slėnio į rankas pasėmęs molio, su nedideliu mediniu ar kauliniu įrankiu nulipdė įstabias formas, kurias žmonės dėjo mirusiems į kapą kaip žaislus. Iki šiol mes jų aptinkame dulkėtuose kapuose ant geltonos kalvos šlaito prie Tanagros, su aukso likučiais ir išblukusiu raudoniu, užsilikusiu apie plaukus, lūpas ir drabužius. Ant gipso sienos,

nudažytos ryškiu cinoberiu arba cinoberiu, sumaišytu su pienu ir šafranu, jis nupiešė žmogų, pavargusiomis kojomis išvaikščiojusį purpurinius baltomis žvaigždėmis nusėtus asfodelų laukus, žmogus, „ant kurio akių vokų gulėjo ištisas Trojos karas", Poliksena, Priamo duktė; arba ant kurios išraižytas išmintingasis ir gudrusis Odisėjas, tampriai virvėmis pririštas prie laivo stiebo, kad galėtų saugiai klausytis giedančių Sirenų, arba klajojantis palei skaidrią Ačerono upę, kurioje palei akmenuotą dugną skraidžiojo žuvų šešėliai; arba vaizdavo persą languotomis kelnėmis ir mitra, pirma graiko lekiantį Maratone, arba galeras, žalvariniais smaigaliais atsiremiančias į nedidukę Salamino įlanką. Jis piešė sidabrine adata ir medžio anglimi ant pergamento ir apdoroto kedro. Ant dramblio kaulo ir rožine spalva nudažytos terakotos piešė su vašku, praskiestu alyvuogių sultimis, ir su įkaitinta geležimi jį sustingdydamas. Teptuko potėpiu panelė, marmuras ir lininė drobė virsdavo nuostabiais kūriniais; o gyvenimas, matydamas savąjį paveikslą, buvo ramus ir nedrįso prabilti. Jam priklausė visų gyvenimai, pradedant nuo turgaus aikštėje sėdinčių pirklių ir baigiant skarmalais prisidengusiu piemeniu, gulinčiu ant kalvos, nuo lauruose pasislėpusių nimfų ir vidurdienį užgrojančio fauno iki karaliaus, kurį ilgais žaliomis užuolaidomis pridengtais neštuvais vergai nešė ant pečių ir vėdino povo vėduoklėmis. Pro jį praėjo vyrai ir moterys linksmais arba sielvartaujančiais veidais. Stebėjo juos ir jų paslaptis tapo jo paslaptimi. Pasitelkęs formą ir spalvą, jis perkūrė pasaulį.

Jam priklausė ir visi subtilieji menai. Jis laikė brangakmenį prieš besisukantį diską, ametistas virto purpuriniu Adonio guoliu, o per dryžuotą oniksą skubėjo Artemidė su savo skalikais. Iš aukso iškalė rožes ir suvėrė jas į vėrinį ar apyrankę. Iškalė aukso vainiką nugalėtojo šalmui, pirštuotus lapus Tyro apdarui arba kaukes karališkosios giminės mirusiesiems. Užpakalinėje sidabrinio veidrodžio pusėje jis išraižė Nereidžių nešamą Tetidę, įsimylėjusią Saidrą, su aukle arba Persefonę, atminties išvargintą, aguonomis apsikaišiusią plaukus. Puodžius sėdėjo savo daržinėje, ir iš tyliai besisukančio rato, iš po jo rankų iškilo gėlę primenanti vaza. Jos dugną, šonus ir ąsas papuošė grakščiu alyvmedžio lapu, lapuotu akantu arba išgaubta ir išlenkta banga. Paskui juodai arba raudonai nupiešė besigrumiančius vaikigalius arba lenktynes: apsišarvavusius riterius su nematytais heraldiniais skydais ir unikaliais antveidžiais, palinkusius iš kriauklės pavidalo vežimo priešais piestu stojančius žirgus; dievus, sėdinčius puotoje arba kuriančius savo

stebuklus; didvyrius, patyrusius pergalės ar skausmo skonį. Kartais siaurose vermiliono eilutėse, ant balto pagrindo jis išgraviruodavo nuobodžiaujantį jaunikį ir jo nuotaką su Erosu, plevenančiu virš jų – Erosu, panašiu į vieną iš Donatelo angelų, nediduką besijuokiantį sutvėrimą su paauksuotais arba žydrais sparnais. Išgaubtoje pusėje jis įrašydavo savo draugo vardą. [Graikų tekstas, kurio neįmanoma atkurti] arba [graikų tekstas, kurio neįmanoma atkurti] pasakoja mums savo dienų istoriją. Ir vėl – ant plataus, plokščio puodelio briaunos nupiešdavo besiganantį elnią arba besiilsintį liūtą, kaip pageidavo jo vaizduotė. Iš mažyčio kvepalų buteliuko juokėsi besigražinanti Afroditė, Dionisas su basakojėmis Menadėmis savo gurguolėje basomis, vynuogių sultimis apšlakstytomis kojomis šoko aplink vyno ąsotį, o satyrą primenantis senis Silenas tįsojo ant išbrinkusių kailių arba spaudė magiškąją ietį, ant kurios smaigalio kabojo išgliaudytas eglės kankorėžis ir kuris buvo apipintas tamsiomis gebenėmis. Niekas netrukdė menininkui kurti. Joks neatsakingas plepys jo netrikdė. Jam nerūpėjo kitų nuomonė. Prie Iliso, vienoje vietoje užsimena Arnoldas, nebuvo jokio Haiginbotemo. Prie Iliso, mano brangusis Džilbertai, nebuvo kvailų meno kongresų, atnešančių provincialumo į provincijas ir mokančių vidutinybes, kaip iškilmingai kalbėti. Prie Iliso nebuvo nuobodžių žurnalų apie meną, kuriuose uolūs rašeivos postringauja apie tai, ko neišmano. Ant nendrėmis apaugusių upelio krantų neslampinėjo jokie neišmanėliai žurnalistai, pasigviešiantys teisėjo krėslą, kai tikroji jų vieta – teisintis kaltinamųjų suole. Graikai neturėjo meno kritikų.

DŽILBERTAS. Ernestai, malonu klausytis, tačiau jūsų pažiūros yra visiškai nepagrįstos. Ar tik nebūsit prisiklausęs senesnio už save kalbų. Tai daryti labai pavojinga ir, jeigu šiam veiksmui leisite virsti įpročiu, jis taps pražūtingas bet kokiam intelektualiniam augimui. Kalbant apie šiuolaikinę žurnalistiką, ne mano reikalas ją ginti. Savo egzistavimą ji pateisina garsiuoju Darvino principu – išlieka aršiausi. Aš susijęs tik su literatūra.

ERNESTAS. Bet koks skirtumas tarp literatūros ir žurnalistikos?

DŽILBERTAS. O! Žurnalistika yra neįskaitoma, o literatūra neskaitoma. Štai ir viskas. Tačiau kalbant apie jūsų teiginį, kad graikai neturėjo meno kritikų, užtikrinu jus, jog tai absurdas. Būtų žymiai teisingiau sakyti, kad graikai buvo meno kritikų tauta.

ERNESTAS. Tikrai?

DŽILBERTAS. Taip, meno kritikų tauta. Bet aš nenoriu sugriauti nuostabiai nerealaus paveikslo, kurį nupiešėte apie heleninio menininko santykį su intelektualine jo amžiaus dvasia. Tiksliai aprašyti tai, kas niekada neįvyko, nėra vien istorikui tinkamas užsiėmimas, bet ir neatimama kiekvienos šalies ir kultūros žmogaus privilegija. Dar mažiau noriu kalbėti mokytai. Mokytas pokalbis yra arba neišmanėlio apsimetimas, arba protiškai neįdarbinto asmens profesija. O kas dėl vadinamojo tobulėjančio pokalbio, jis tėra kvailas metodas, kuriuo dar kvailesnis filantropas bejėgiškai bando nuginkluoti teisėtą nusikaltėlių klasių pyktį. Ne, leiskite pagrosiu kurį nors pašėlusiai raudoną Dvoriako kūrinį. Mums šypsosi mirtinai išbalusios gobeleno figūros ir sunkūs mano bronzinio Narcizo akių vokai, užmerkti miegui. Nesileiskime į rimtas diskusijas. Aš puikiai suprantu, kad esame gimę amžiuje, kai rimtai žiūrima tik į kvailius, todėl aš gyvenu su siaubu, kad nebūsiu klaidingai suprastas. Nenužeminkite manęs iki pareigos pateikti jums naudingą informaciją. Mokymasis yra puikus dalykas, tačiau retkarčiais verta prisiminti, kad nieko, ką verta žinoti, neįmanoma išmokyti. Per prasiskyrusias lango užuolaidas matau mėnulį tarsi iškirptą sidabro gabalėlį. Aplink jį lyg auksinės bitės spiečiasi žvaigždės. Dangus yra kietas, išgaubtas safyras. Išeikime laukan į naktį. Mintis yra nuostabi, bet nuotykis dar nuostabesnis. Kas žino, gal sutiksime princą Florizelį iš Bohemijos ir išgirsime šviesiaplaukę Kubanę, pasakojančią, kad ji nėra tokia, kokia atrodo?

ERNESTAS. Jūs siaubingai užsispyręs. Primygtinai reikalauju, kad apsvarstytumėte šį klausimą su manimi. Sakėte, kad graikai buvo meno kritikų tauta. Kokį meno kriticizmą jie paliko mums?

DŽILBERTAS. Mano brangusis Ernestai, net jeigu nė mažiausias meno kriticizmo fragmentas nepasiekė mūsų iš heleninių ar helenistinių laikų, graikai vis tiek būtų meno kritikų tauta, ir jie išrado meno kriticizmą lygiai taip pat, kaip išrado bet kurį kitą kriticizmą. Pagaliau ką visų pirma esame skolingi graikams? Kritikos dvasią. Ir šią dvasią, kurią jie naudojo spręsdami religijos ir mokslo, etikos ir metafizikos, politikos ir švietimo klausimus, taip pat panaudojo spręsdami meno, iš tiesų dviejų aukščiausių meno rūšių klausimus, jie paliko mums pačią nepriekaištingiausią kriticizmo sistemą, kokią pasaulis kada nors regėjo.

ERNESTAS. O kokios yra aukščiausios dvi meno rūšys?

DŽILBERTAS. Gyvenimas ir Literatūra, gyvenimas ir tobula gyvenimo išraiška. Gyvenimo principų, kuriuos nustatė graikai, mes veikiausiai neįgyvendinsime klaidingų idealų sudarkytame mūsų amžiuje. Jų nustatyti literatūros principai daugeliu atvejų yra tokie subtilūs, kad vargiai galime suprasti. Pripažindami, kad tobuliausias menas yra tas, kuris visapusiškai atspindi žmogų su visa jo neribota įvairove, jie išvystė kalbos kriticizmą, vertinamą pagal šio meno medžiagą, iki tokio lygio, kokio mes su protą ir emocijas akcentuojančia sistema beveik, o gal ir visiškai, negalime pasiekti; pavyzdžiui, nagrinėti metrinius prozos judesius lygiai taip pat moksliškai, kaip šiuolaikinis muzikantas nagrinėja harmoniją ir kontrapunktą, ir, nereikia nė sakyti, su dar stipresniu estetiniu instinktu. Tuo jie buvo teisūs, kaip ir teisūs visuose dalykuose. Iki įvedant spausdinimą ir atsirandant skaitymo įpročiui tarp vidurinės ir žemesnės šios šalies klasės žmonių, literatūroje vyravo tendencija vis daugiau ir daugiau patraukti akį ir vis mažiau ir mažiau ausį, nes ji yra tas jutimo organas, kurį, žvelgiant iš gryno meno perspektyvos, literatūra turėtų siekti patenkinti ir kurio malonumo kanonais visada turėtų vadovautis. Netgi pono Peiterio (Pater), kuris laikomas tobuliausiu tarp mūsų kuriančiu anglų prozos meistru, darbai dažnai labiau primena mozaikos fragmentą, o ne muzikos intarpą ir, rodos, šen bei ten stokoja tikros ritminės žodžių gyvybės bei laisvės ir įspūdžio stiprumo, kurį sukuria ritminis gyvenimas. Iš tiesų mes rašymą pavertėme apibrėžtu kompozicijos būdu ir laikome jį tobulinto dizaino forma. O graikai rašymą laikė paprasčiausiu įvykių aprašymo metodu. Jų išbandymas visada buvo ištartas žodis muzikinėje ir metrinėje dermėje. Balsas buvo priemonė, o ausis – kritikas. Kartais pagalvoju, kad pasakojimas apie Homero aklumą iš tikrųjų galėjo būti meniškas mitas, sukurtas kritinėmis dienomis ir tarnaujantis mums kaip priminimas ne tik to, kad didis poetas visada yra pranašas, mažiau regintis kūno, nei sielos akimis, bet ir to, kad jis yra tikras giesmininkas, savo giesmę kuriantis iš muzikos, daugybę kartų atkartojantis kiekvieną eilutę, kol pagauna jos melodijos paslaptį, tamsoje skanduodamas šviesa sparnuotus žodžius. Žinoma, vienaip ar kitaip didis Anglijos poetas skolingas jo aklumui, kaip aplinkybei, jei ne priežasčiai, vėlyvesnės poezijos didingo polėkio ir skambaus puošnumo. Kai Miltonas nebegalėjo rašyti, pradėjo dainuoti. Kas galėtų suderinti *Komuso* (*Comus*) priemones su *Samsono kovotojo* (*Samson Agonistes*), *Prarastojo rojaus*

(*Paradise Lost*) arba *Sugrąžintojo rojaus* (*Paradise Regained*) priemonėmis? Apakęs Miltonas kūrė, kaip kiekvienas turėtų kurti, vien balsu, ir tokiu būdu pirmykščių laikų dūdelė ar nendrė tapo galingais daugiavamzdžiais vargonais, kurių sodri, skardi muzika turi Homero poezijos iškilmingumo, jeigu ji siekia neturėti vikrumo, ir yra nenykstantis anglų literatūros palikimas per visus amžius, nes virš jų ir visada su mumis gyvena nemirtinga forma. Taip, rašymas rašytojams padarė didžiulę žalą. Turime sugrįžti prie balso. Tai privalo būti mūsų išbandymas, po kurio galbūt sugebėsime įvertinti kai kuriuos graikų meno kriticizmo subtilumus.

Kol yra taip, kaip yra dabar, to padaryti negalime. Kartais, parašęs prozos ištrauką, kurią, būdamas užtektinai santūrus, laikau esant be trūkumų, mane užvaldo baisi mintis, kad naudodamas chorėjinius ir tribrachinius judesius galiu būti kaltas dėl nepadoraus nevyriškumo, nusikaltimo, už kurį išsilavinęs Augusto amžiaus kritikas su teisingu griežtumu pasmerkia šaunų, tik kiek paradoksalų Hegeziją. Mane nupurto šaltis vien pagalvojus apie tai, todėl pradedu svarstyti, ar nuostabus etinis šio žavingo rašytojo, kuris kartą neapgalvoto dosnumo neišauklėtai bendruomenės daliai dvasioje paskelbė siaubingą mokymą, kad elgesys sudaro tris ketvirtadalius gyvenimo, prozos įspūdis kurią nors dieną nebus panaikintas, atradus, jog klaidingai padėtas peonas.

ERNESTAS. Ak, dabar jūs esate įžūlus.

DŽILBERTAS. Kas nebūtų įžūlus, kai visu rimtumu teigiama, jog graikai neturėjo meno kritikų? Aš suprantu, kai sakoma, jog graikų kūrybinis genialumas prarado save kriticizme, tačiau tai nereiškia, kad rasė, kuriai esame skolingi kritinę dvasią, nekritikavo. Neprašykite manęs pateikti graikų meno kriticizmo apžvalgą nuo Platono iki Plotino. Naktis per daug nuostabi, kad leistumėmės į tokias kalbas, mėnulis, jei girdėtų mus, dar labiau apsipiltų savo veidą pelenais. Pakanka prisiminti vieną tobulą nedidelį estetinio kriticizmo darbą, Aristotelio traktatą apie poeziją. Jis nėra tobulas savo forma, nes prastai parašytas, veikiausiai sudėtas iš pastabų, brūkštelėtų meno paskaitai, arba iš paskirų fragmentų, skirtų didesnei knygai, tačiau savo nuotaika ir traktavimu yra visiškai tobulas. Etinį meno poveikį, jo reikšmę kultūrai ir vietą, formuojant charakterį, kartą ir visiems laikams išdėstė Platonas; tačiau šiame veikale menas nagrinėjamas ne moraliniu, bet grynai estetiniu

požiūriu. Be abejo, Platonas nagrinėjo daug išskirtinai meno temų, kaip antai meno kūrinio vientisumo svarbą, dermės ir harmonijos būtinybę, estetinę išraiškos vertę, regimųjų menų santykį su išoriniu pasauliu ir fikcijos santykį su realiais faktais. Ko gero, jis pirmasis žmogaus sieloje išjudino troškimą, kurio mes iki šiol nepasotinome, troškimą pažinti Grožio ir Tiesos sąlytį bei Grožio vietą moralinėje ir intelektualinėje Kosmoso sąrangoje. Idealizmo ir realizmo problema, kurią jis iškelia, daugeliui gali pasirodyti neišspręsta metafizinėje abstrakčios būties srityje, į kurią jis ją nukelia, tačiau, perkėlę į meno sritį, pamatysite, kad ji tebėra aktuali ir prasminga. Galbūt Platonui skirta gyventi kaip Grožio kritikui ir galbūt, pakeitę jo svarstymų srities pavadinimą, atrastume naują filosofiją. Tačiau Aristotelis, kaip Gėtė, visų pirma meną nagrinėja konkrečiose jo apraiškose, pavyzdžiui, paimdamas Tragediją nagrinėja medžiagą, kurią ji naudoja, tai yra kalbą, temą, kuri yra gyvenimas, metodą, pagal kurį veikia, arba kitaip veiksmą, sąlygas, kuriomis apsireiškia, tai yra teatrinio prisistatymo sąlygas, loginę struktūrą, arba kitaip siužetą, ir galutinį estetinį poveikį, tai yra grožio pajautimą, realizuojamą per gailesčio ir stulbinančios nuostabos aistrą. Šis prigimties išgryninimas ir sudvasinimas, kuriuos jis vadina [graikiškas tekstas, kurio neįmanoma atkurti], yra, kaip Gėtė pažymėjo, grynai estetinis, o ne moralinis, kaip įsivaizdavo Lesingas (Lessing). Didžiausią dėmesį skirdamas įspūdžiui, kurį sukelia meno kūrinys, Aristotelis imasi tą įspūdį analizuoti, nagrinėti jo kilmę, pamatyti, kaip jis gimsta. Kaip fiziologas ir psichologas, jis žino, kad funkcijos sveikatą lemia energija. Turėti gebėjimą aistrai ir jo nerealizuoti tolygu padaryti save nepilną ir ribotą. Gyvenimo pamėgdžiojimo spektaklis, kurį dovanoja Tragedija, apvalo krūtinę nuo daugelio „pragaištingų dalykų“ ir, pateikdamas aukštų ir vertingų temų emocijoms ugdyti, apvalo ir sudvasina žmogų; dar daugiau, ne tik sudvasina, bet ir supažindina su kilniais jausmais, apie kuriuos anas kitaip nieko nebūtų žinojęs, žodis [graikiškas tekstas, kurio neįmanoma atkurti] yra, kaip man kartais atrodo, aiški užuomina apie įvesdinimo ritualą, jei ne, kaip retkarčiais jaučiu pagundą įsivaizduoti, tikroji ir vienintelė jo reikšmė. Tai, žinoma, tėra knygos kontūrai. Bet matote, koks tai tobulas estetinio kriticizmo pavyzdys. Iš tiesų kas, jei ne graikas, galėjo taip puikiai analizuoti meną? Perskaičius jį nebestebina, kad Aleksandrijoje meno kriticizmui buvo skiriamas ypatingas dėmesys ir kad, tyrinėdami bet kurį stiliaus ir metodo klausimą, aptardami garsias akademines piešimo mokyklas, pavyzdžiui, Sikiono mokyklą, kuri siekė išsaugoti garbingas antikinių papročių

tradicijas, arba realizmo ir impresionizmo mokyklas, kurių tikslas buvo atkurti realų gyvenimą, idealumo elementus portretinėje tapyboje, meninę epinės formos vertę palyginti moderniame amžiuje arba tinkamą temą menininkui, mes sužinome, kokie buvo tų laikų menininkų temperamentai. Bijau, kad net anų laikų nemeniško temperamento žmonės nebuvo abejingi literatūrai ir menui, nes kaltinimų dėl plagiatų sąrašas nesibaigiantis, ir šie kaltinimai sklido arba iš siaurų išblyškusių bejėgiškumo lūpų, arba iš perkreiptų lūpų tų, kurie, neturėdami nieko nuosavo, įsivaizdavo galį pelnyti pasiturinčiųjų reputaciją šaukdami, kad juos apiplėšė. Užtikrinu jus, mano brangusis Ernestai, kad graikai šnekučiavosi apie dailininkus lygiai taip pat, kaip žmonės mūsų dienomis, ir turėjo savo asmeninį požiūrį, patrauklias parodas, Menų ir Amatų gildijas, priešrafaelinius judėjimus, judėjimus realizmo link, skaitė paskaitas ir rašė esė apie meną, išugdė savo meno istorikus bei archeologus ir viską, kas su tuo susiję. Kodėl net keliaujančių kompanijų teatro valdytojai, leisdamiesi į keliones, su savimi pasiimdavo dramos kritikus ir jiems mokėdavo labai dosnų atlyginimą už pagiriamųjų pastabų rašymą. Tiesą sakant, už viską, kas mūsų gyvenime modernu, esame skolingi graikams. Bet koks anachronizmas yra atėjęs iš viduramžių. Graikai padovanojo ištisą meno kriticizmo sistemą, ir nuostabų jų kritinį instinktą galima pamatyti iš to, kad medžiaga, kurią su didžiausiu kruopštumu kritikavo, buvo, kaip jau minėjau, kalba. Dailininko ar skulptoriaus naudojama medžiaga, lyginant su žodžiais, yra skurdi. Žodžiuose esti ne vien švelni melodija, kurią skleidžia smuikas ir liutnia, ne vien sodrios ir gyvos spalvos, kokiomis gėrimės Venecijos ar ispanų drobėse, ir ne mažiau tikra ir aiški plastiška forma, kokia atsiskleidžia marmure ar bronzoje, bet ir tik jiems vieniems būdinga mintis, aistra ir dvasingumas. Jeigu graikai nebūtų nieko kritikavę, išskyrus kalbą, jie vis vien būtų garsūs pasaulio meno kritikai. Žinoti aukščiausio meno principus reiškia žinoti visų menų principus. Bet matau, kad mėnulis slepiasi už sieros spalvos debesų. Pro gelsvai rusvus karčius spindi tarsi liūto akis. Jis būgštauja, kad imsiu kalbėti apie Lucianą ir Longiną, Kvintilianą ir Dionizijų, Plinijų, Frontą ir Pausaniją, apie visus tuos, kurie antikiniame pasaulyje rašė arba skaitė paskaitas apie meną. Jam nėra ko būgštauti. Aš pavargau nuo ekspedicijos į miglotą, nuobodžią faktų bedugnę. Nebelieka nieko, išskyrus dievišką [graikiškas tekstas, kurio neįmanoma atkurti] dar vienos cigaretės. Cigaretės žavios tuo, kad palieka žmogų nepatenkintą.

ERNESTAS. Pabandyk vieną mano. Jos visai neblogos. Gaunu tiesiai iš Kairo. Vienintelė nauda iš mūsų atašė – jie savo draugus aprūpina puikiu tabaku. Kadangi mėnulis jau pasislėpė, pakalbėkime ilgėliau. Esu pasirengęs pripažinti, kad klydau kalbėdamas apie graikus. Jie buvo, kaip jūs pastebėjote, meno kritikų tauta. Pripažįstu tai, ir man šiek tiek jų gaila. Juk gebėjimas kurti yra aukštesnis už gebėjimą kritikuoti. Jų neįmanoma sulyginti.

DŽILBERTAS. Antitezė tarp jų yra visiškai subjektyvi. Be gebėjimo kritikuoti nėra meninės kūrybos, vertos gero vardo. Ką tik kalbėjote apie puikią pasirinkimo dvasią ir subtilų atrankos instinktą, kuriuo menininkas realizuoja gyvenimą ir suteikia jam trumpalaikį tobulumą. Ką gi, toji pasirinkimo dvasia, tas subtilus praleidimo taktas iš tikrųjų yra kritinis sugebėjimas, pasireiškiantis viena iš charakteringiausių nuotaikų, ir nė vienas, neturintis sugebėjimo kritikuoti, apskritai nieko meniško negali sukurti. Arnoldo literatūros, kaip gyvenimo kriticizmo, apibrėžimas nebuvo labai vykęs savo forma, tačiau parodė, su kokiu užsidegimu jis pripažino kritinio elemento svarbą bet kokiame kūrybiniame darbe.

ERNESTAS. Norėjau pasakyti, kad garsūs menininkai dirbo nesąmoningai, kad jie buvo „išmintingesni, nei patys tai suvokė“ – apie tai, man regis, kažkur užsimena Emersonas.

DŽILBERTAS. Tikrai ne, Ernestai. Kiekvienas vaizduotės darbas yra sąmoningas ir apgalvotas. Joks poetas nedainuoja vien dėl to, kad privalo dainuoti. Bent jau joks didis poetas. Didis poetas dainuoja todėl, kad pasirenka dainuoti. Taip yra dabar, taip buvo ir visada. Kartais esame linkę galvoti, kad poezijos aušroje skambėję balsai buvo paprastesni, tikresni ir natūralesni už mūsų balsus ir kad pasaulis, į kurį žvelgė ir po kurį vaikščiojo pirmieji poetai, savyje turėjo tam tikros poezijos, kurią beveik nepalytėtą buvo galima perkelti į giesmę. Nūnai sniegas storai dengia Olimpo kalną, jo statūs šlaitai sunykę ir skurdūs, bet kadaise, kaip mes įsivaizduojame, baltos mūzų kojos rytais šlavė rasos lašus nuo plukių, o vakarais į slėnį ateidavo Apolonas pagiedoti piemenims. Tačiau taip įsivaizduodami mes tik atiduodame kitiems amžiams tai, ko geidžiame, ar galvojame, kad geidžiame, savo pačių amžiui. Mūsų istorinis jausmas yra klaidingas. Kiekvienas šimtmetis, per kurį sukuriama poezija, šia prasme yra dirbtinis šimtmetis, o kūrinys, kuris, kaip mums atrodo, yra pats natūraliausias ir paprasčiausias savo

laikmečio vaisius, yra pačių sąmojingiausių pastangų rezultatas. Patikėkite manimi, Ernestai, nėra dailiojo meno be savimonės, o savimonė ir kritinė dvasia yra viena.

ERNESTAS. Suprantu, ką norite pasakyti, ir čia yra daug tiesos. Bet juk sutiksite, kad garsiosios pirmykščio pasaulio poemos, primityvios, anoniminės ir kolektyvinės poemos yra ištisų rasių, o ne atskirų individų vaizduotės rezultatas?

DŽILBERTAS. Ne tada, kai jos virto poezija. Ne tada, kai įgijo gražią formą. Juk nėra meno, kur nėra stiliaus, ir nėra stiliaus, kur nėra vientisumo, ir nėra vientisumo, kur nėra individo. Niekam nekyla abejonių, kad Homeras prieš save turėjo senąsias balades ir pasakojimus, kaip kad Šekspyras turėjo kronikas, pjeses ir romanus, kuriais galėjo naudotis, tačiau visai tai tebuvo neapdorota medžiaga. Jis paėmė ir iš jų padarė giesmę. Jie tapo jo nuosavybe, nes jis padarė juos patrauklius. Jie sukurti iš muzikos,

Taigi visai nesukurti,
Todėl amžinai sukurti.

Kuo ilgiau nagrinėji gyvenimą ir literatūrą, tuo stipriau pajunti, kad už visko, kas nuostabu, stovi asmuo ir kad ne akimirka kuria žmogų, o žmogus kuria amžių. Išties esu linkęs manyti, kad kiekvieną mitą ir legendą, kuri, kaip mums atrodo, yra kilusi iš genties ir tautos nusistebėjimo, siaubo ar vaizduotės, iš pradžių sugalvojo vienas atskiras protas. Neįprastai ribotas mitų skaičius, mano manymu, patvirtina šią išvadą. Bet nenuklyskime į lyginamosios mitologijos klausimus. Grįžkime prie kriticizmo. Štai ką aš noriu pasakyti. Amžius, kuriame nėra kriticizmo, yra arba amžius, kuriame menas yra statiškas, hieratiškas ir apsiribojęs formalių tipų perkūrimu, arba amžius, kuriame apskritai nėra meno. Būta tokių kritinių amžių, kuriuose nebuvo kūrybos įprasta žodžio prasme, kuriuose žmogaus dvasia siekė sutvarkyti savo lobyną, sudėti turtus į vietas, atskirti auksą nuo sidabro, sidabrą nuo švino, suskaičiuoti brangenybes ir pavadinti perlus. Bet nėra buvę kūrybinio amžiaus, kuris kartu nebūtų buvęs kritinis. Nes tik per gebėjimą kritikuoti atrandamos naujos formos. Kūryba yra linkusi atkartoti save. Kritiniam instinktui esame dėkingi už kiekvieną naujai iškilusią mokyklą, kiekvieną naują formą, įteikiamą į meno rankas. Nėra nė vienos formos, kurią menas nūnai naudoja ir kuri nebūtų kilusi iš kritinės

Aleksandrijos dvasios, kur šios formos buvo paverstos stereotipais, sukurtos arba ištobulintos. Sakau Aleksandrijos ne vien todėl, kad joje graikų dvasia tapo sąmoningiausia ir galiausiai virto skepticizmu ir teologija, bet todėl, kad būtent į šį miestą, o ne Atėnus, kreipėsi Roma, ieškodama pavyzdžių, ir kad kultūra apskritai gyvavo dėl išlikusios lotynų kalbos. Kai Renesanso laikotarpiu Europoje nušvito graikų literatūra, dirva tam iš dalies jau buvo paruošta. Tačiau, nesileisdami į nuobodžias ir paprastai netikslias istorines detales, apibendrindami pasakykime, kad meno formos atsirado dėl graikų kritinės dvasios. Šiai dvasiai esame skolingi už epinę poemą, lyriką, dramą su visomis jos apraiškomis, įskaitant parodiją, idilę, romantinį ir nuotykių romaną, esė, dialogą, oraciją, pamokymą, už kurį veikiausiai neturėtume jiems atleisti, ir epigramą plačiausiąja žodžio prasme. Iš tiesų jai esame skolingi už viską, išskyrus sonetą, kuriam keletą įdomių minties raidos paralelių galime rasti Antologijoje, Amerikos žurnalistikoje, kuri daugiau neturi jokių paralelių, ir baladę, kuri parašyta netikru škotų dialektu ir kurią vienas iš uoliausių mūsų rašytojų neseniai pasiūlė paversti paskutinės bendros antrarūšių poetų pastangos tapti tikrais romantikais pagrindu. Kiekviena naujai iškilusi mokykla pasisako prieš kriticizmą, nors už savo atsiradimą ji turėtų būti dėkinga kaip tik kritiniam sugebėjimui žmoguje. Paprasčiausias kūrybinis instinktas nepristato nieko naujo, vien atkuria.

ERNESTAS. Jūs kalbate apie kriticizmą kaip esminę kūrybinės dvasios dalį, ir nūnai visiškai sutinku su jūsų teorija. Tačiau kaip yra su kriticizmu už kūrybos ribų? Turiu kvailą įprotį skaityti periodinius leidinius, ir man susidarė įspūdis, kad moderniausias kriticizmas yra visiškai bevertis.

DŽILBERTAS. Kaip ir moderniausias kūrybinis darbas. Vidutinybė atsverianti vidutinybę ir nekompetentingumas sveikinantis savo brolį – štai spektaklis, kurį retkarčiais pristato meninė veikla Anglijoje. Ir vis dėlto jaučiuosi ne visai teisus šiuo klausimu. Paprastai kritikai – žinia, aš kalbu apie aukštesnę klasę, apie tuos, kurie rašo šešių pensų laikraščiams – būna daug labiau išsilavinę už žmones, kurių darbą jie kviečiami apžvelgti. To ir reikia tikėtis, nes kriticizmas reikalauja gerokai daugiau išprusimo nei kūryba.

ERNESTAS. Tikrai?

DŽILBERTAS. Žinoma. Bet kas gali parašyti trijų tomų romaną. Tereikia visiškai nieko nežinoti apie gyvenimą ir literatūrą. Sunkumas, su kuriuo, galiu įsivaizduoti, apžvalgininkas susiduria, yra sunkumas išlaikyti tam tikrą standartą. Ten, kur nėra stiliaus, standartas neįmanomas. Vargšai apžvalgininkai yra verčiami tapti literatūros pirmos instancijos teismo reporteriais, nepataisomų meno nusikaltėlių darbų kronikininkais. Kartais apie juos sakoma, kad neskaito nuo pradžios iki galo kūrinių, kuriuos yra kviečiami kritikuoti. Taip, jie neskaito. Ar bent neturėtų skaityti. Jei skaitytų, visą likusį gyvenimą būtų nepataisomi mizantropai arba, pasiskolinant vieno puikaus Niunhemo absolvento frazę, nepataisomi moteritropai[15]. Pagaliau nėra būtina skaityti. Kad sužinotum vyno rūšį ir kokybę, nereikia išgerti visos statinės. Lygiai taip pat nesunku per pusvalandį pasakyti, ar knyga ko nors verta. Tiesą sakant, turint formos pajautimo instinktą pakanka ir dešimties minučių. Kam malonu knaisiotis po nuobodžią knygą? Paragauji ir gana – manyčiau, daugiau nei gana. Žinau, kad yra nemažai nuoširdžių dailės bei literatūros darbininkų, kurie visomis išgalėmis priešinasi kriticizmui. Ir jie yra teisūs. Jų darbai neturi jokio intelektualinio santykio su savo amžiumi. Neįneša jokio naujo pasitenkinimo elemento. Nepasiūlo naujo minties, aistros ar grožio polėkio. Todėl apie juos nereikia ir kalbėti. Juos reikia palikti pelnytai užmarščiai.

ERNESTAS. Tačiau, brangusis bičiuli – atsiprašau, kad pertraukiu – man regis, jūs per daug toli leidžiatės vedamas savo kriticizmo aistros. Juk pagaliau ir jums tenka pripažinti, kad žymiai sunkiau daiktą padaryti, nei apie jį kalbėti.

DŽILBERTAS. Žymiai sunkiau daiktą padaryti, nei apie jį kalbėti? Anaiptol. Tai didžiulė dažnai daroma klaida. Kur kas sunkiau kalbėti apie daiktą, nei jį padaryti. Realiame gyvenime šitai, žinoma, akivaizdu. Kiekvienas gali kurti istoriją. Tačiau tik didis žmogus gali ją parašyti. Nėra veiklos būdo, nėra emocijų formos, kurios nesidalytume su žemesniais gyvūnais. Tik kalba mus iškelia virš jų ar vienus virš kitų – kalba, kuri yra minties motina, o ne vaikas. Imtis veiklos išties yra paprasta ir, kai ji mums pristatoma sunkiausia arba ilgiausios trukmės forma, kuria laikau tikros pramonės formą, paprasčiausiai tampa išsigelbėjimu žmonėms, kurie apskritai neturi ką veikti. Ne, Ernestai, nekalbėkite apie veiklą. Tai aklas dalykas, priklausomas nuo išorinės įtakos ir varomas impulso, apie kurio kilmę nieko nenutuokia. Tai iš

15 O. Vaildas vartoja kalambūrą. Graikiškos kilmės žodžiui *misanthrope* (mizantropas, arba nekenčiantis žmonių) parenka savo paties sugalvotą žodį *womanthrope* (moteritropas, arba nekenčiantis moterų).

esmės neišbaigtas dalykas, nes yra atsitiktinumo apribotas, nežinantis savo krypties ir visada neatitinkantis savojo tikslo. Jo pagrindas – vaizduotės stoka. Tai paskutinė priemonė tiems, kurie nemoka svajoti.

ERNESTAS. Džilbertai, jūs kalbate apie pasaulį tarsi jis būtų krištolinis rutulys. Laikote savo delne ir visaip sukinėjate, norėdamas patenkinti savavališką įsivaizdavimą. Nieko nedarote, tik perrašote istoriją.

DŽILBERTAS. Viena mūsų pareiga istorijai yra perrašyti ją. Tai nėra mažiausias uždavinys, skirtas kritinei dvasiai išspręsti. Iki galo atradę gyvenimą valdančius mokslo įstatymus, mes suvoksime, kad asmuo, turintis daugiau iliuzijų už svajotoją, yra veiklos žmogus. Iš tikrųjų jis nežino nei savo veiksmų kilmės, nei rezultato. Iš dirvos, kurioje tarėsi pasodinęs erškėčius, mes nuskynėme vynuogių derlių, o figos medis, kurį mūsų malonumui jis pasodino, yra bevaisis kaip usnis ir dar kartesnis. Kadangi žmonija niekada nežinojo, kurlink eina, ji galėjo surasti savo kelią.

ERNESTAS. Vadinasi, jūs galvojate, kad veiksmų srityje sąmoningas tikslas tėra iliuzija?

DŽILBERTAS. Blogiau nei iliuzija. Jei gyventume pakankamai ilgai ir pamatytume savo veiksmų rezultatus, tikriausiai tie, kurie vadiname save gerais, sąžinės graužiami imtume bjaurėtis savimi, o tie, kuriuos pasaulis vadina blogais, būtų apimti kilnaus džiaugsmo. Kiekvienas mažmožis, kurį padarome, patenka į didžiulę gyvenimo mėsmalę, galinčią sumalti dorybes į dulkes ir paversti jas nieku, arba perkeisti nuodėmes į naujos, nuostabesnės ir šlovingesnės civilizacijos, kokios nėra buvę, pradmenis. Bet žmonės yra žodžių vergai. Jie niršta prieš Materializmą, kaip jį vadina, pamiršdami, kad nėra buvę materialinės padėties pagerėjimo, kuris nebūtų sudvasinęs pasaulio, ir kad tėra buvę vos keletas, o gal ir nė vieno, dvasinių prabudimų, kurie nebūtų iššvaistę pasaulio pasiekimų į tuščias viltis, bevaisius siekius ir tuščius bei varžančius tikėjimus. Tai, kas įvardijama Nuodėme, yra esminis progreso elementas. Be jo pasaulis sustingtų, pasentų ar taptų bespalvis. Būdama smalsi Nuodėmė praplečia rasės patirtį. Įtvirtindama individualizmą išgelbėja mus nuo tipų monotonijos. Atmesdama nusistovėjusias moralės sampratas, ji demonstruoja aukštesnę etiką. O kaip su dorybėm?! Kas yra dorybės? Gamtai, pasak M. Renano (M. Renan), nerūpi

skaistybė, ir tikriausiai modernaus gyvenimo lukrecijos už laisvę nuo dėmės turi dėkoti Magdalenos gėdai, o ne savo pačių skaistumui. Meilė, kaip priversti pripažinti netgi tie, kurių religijoje ji užima oficialią vietą, sukuria apsčiai blogybių. Pats faktas, kad egzistuoja sąžinė, toji galia, apie kurią tiek daug šiomis dienomis kalbama ir kuria žmonės patys nežinodami didžiuojasi, tėra mūsų netobulo vystymosi ženklas. Norėdami būti visaverčiai, privalome kartu su ja pasitelkti instinktą. Savęs neigimas yra tik metodas, kuriuo žmogus sustabdo savo progresą, o savęs paaukojimas – laukinio žmogaus apipjaustymo, senų skausmo garbinimo ritualų išlikimas, kuris yra baisus pasaulio istorijos faktorius ir kuris netgi dabar diena iš dienos daugina savo aukas ir turi savo altorius žemėje. Dorybės! Kas gali pasakyti, kas yra dorybės? Ne jūs. Ne aš. Niekas. Dėl savo tuštybės mes nužudome nusikaltėlį, nes, jei leistume jam gyventi, galbūt jis mums parodytų, kokią naudą patyrėme per jo nusikaltimą. Į kankinystę šventasis eina dėl savo ramybės. Jam nebetenka išvysti savo derliaus siaubo.

ERNESTAS. Džilbertai, jūsų pastabos skamba perdėm aštriai. Grįžkime prie malonesnių literatūros sričių. Kaip jūs pasakėte? Kad sunkiau kalbėti apie daiktą negu jį padaryti?

DŽILBERTAS (patylėjęs). Taip, išdrįsau prabilti apie šią paprastą tiesą. Juk dabar matote, kad esu teisus? Kai žmogus veikia, jis yra marionetė. Kai prabyla – poetas. Tame slypi visa paslaptis. Smėlėtose lygumose prie vėjuoto Iliono buvo visai nesunku iš dažyto lanko paleisti dantytą strėlę arba į standžios odos ir žalvario liepsnos formos skydą sviesti ilgą, iš uosio pagamintą ietį. Ištikimybę pamynusiai karalienei nebuvo sunku patiesti Tyro kilimus savo viešpačiui, o paskui, šiam gulint marmurinėje vonioje, užmesti ant galvos purpurinį tinklą ir pašaukti pataikaujančio veido meilužį, kad šis smogtų per tinklą į širdį, kuriai būtų geriau buvę plyšti Aulyje. Net ir Antigonei, kurios tarsi koks jaunikis tykojo Mirtis, nebuvo sunku vidurdienį per užterštą orą prasmukti nepastebėtai, įkopti į kalvą ir žemėmis užberti išniekintą nuogą lavoną, paliktą nepalaidotą. O kaip su tais, kurie apie tai rašė? Kurie suteikė jiems realybę ir galimybę gyventi amžinai? Ar jie ne didesni už apdainuojamus vyrus ir moteris? „Hektoras, malonusis riteris, mirė“, ir Liusjanas pasakoja, kaip blankiame požemio pasaulyje Menipas išvydo balstančią Helenos kaukolę ir stebėjosi, kad dėl tokio graudaus pasirodymo visi rago formos laivai nuleisti į vandenį, dailūs šarvuoti

vyrai išguldyti ir miestai su iškilusiais bokštais paversti dulkėmis. Vis dėlto it gulbė Ledos duktė kasdien išeina ant gynybinės sienos ir žvelgia į karo eigą. Barzdočiai gėrisi jos grožiu, o ji stovi prie karaliaus šalies. Dažytame dramblio kaulo kambaryje guli jos mylimasis. Jis blizgina savo elegantiškus šarvus ir šukuoja raudoną plunksną. Ginklanešio ir pažo lydimas jos vyras eina nuo palapinės prie palapinės. Mato jo šviesius plaukus ir girdi, arba įsivaizduoja, kad girdi, aiškų, šaltą balsą. Apačioje, kieme Priamo sūnus segasi bronzinius šarvus. Jo kaklą apsivijusios baltos Andromachės rankos. Jis padeda šalmą ant žemės, kad neišgąsdintų kūdikio. Už siuvinėtų palapinės užuolaidų sėdi Achilas iškvėpintais drabužiais, o su aukso ir sidabro pakinktais jo sielos draugas pasirengęs vykti į kovą. Mirmidonų Viešpats iš dailiais ornamentais išraižytos skrynios, kurią jo motina Tetidė atnešė prie laivo, išima mistinę, niekada žmogaus lūpų neliestą taurę ir valo ją siera, gaiviu vandeniu vėsina ir, nusiplovęs rankas, į išblizgintą jos vidų pripila juodo vyno bei išlieja tirštą vynuogių kraują ant žemės pagerbdamas Tą, kurį prie Dodonės garbino basakojai pranašai, meldžiasi Jam, nežinodamas, kad meldžiasi tuščiai ir kad nuo dviejų Trojos riterių – Pantuso sūnaus Euforbo, kurio garbanos apjuostos auksu, ir Priamido, liūtaširdžio, Patroklo, bičiulių bičiulio – rankų privalo pasitikti savo lemtį. Tai šmėklos? Iš miglos ir kalnų kilę didvyriai? Šešėliai giesmėje? Ne, jie tikri. Veikla! Kas yra veikla? Ji miršta vos įsibėgėjusi. Jai lemta žemai nusilenkti prieš faktą. Pasaulį sukūrė giesmininkas svajotojui.

ERNESTAS. Iš jūsų kalbos taip ir atrodo.

DŽILBERTAS. Taip yra iš tiesų. Ant griūvančios Trojos citadelės lyg žalvarinis daiktas guli driežas. Priamo rūmuose pelėda susisuko lizdą. Po tuščią lygumą klajoja piemenys su avių ir ožkų bandomis, o ten, kur vynu ir aliejumi raibuliuojančioje jūroje [graikiškas tekstas, kurio neįmanoma atkurti], kaip Homeras vadina ją, variniais priešakiais, su vermiliono dryžiais įplaukė didžiulės, spindinčiu pusmėnuliu išsirikiavusios danajų galeros, vienišas tuno žvejas sėdi mažytėje valtyje ir stebi judančias savo tinklo plūdes. Kasryt miesto vartai palikti atdari, ir kariai pėsčiomis arba arklių tempiamais vežimais traukia į mūšį ir po geležinėm kaukėm plūsta savo priešus. Kova tęsiasi ištisą dieną, o, nakčiai atėjus, prie palapinių šviečia fakelai, viduryje dega žibintas. Gyvenantys marmure ar tapytose panelėse pažįsta vienintelį įstabų gyvenimo akimirksnį, amžiną savo grožiu, bet apribotą viena aistros gaida ar

ramybės nuotaika. Tie, kuriuos gyvenimui prikelia poetas, patiria daugybę džiaugsmo ir siaubo, drąsos ir nevilties, malonumo ir kančios emocijų. Metų laikai eina ir praeina džiugiose ir liūdnose eitynėse ir pro juos sparnuotomis arba švininėmis kojomis lekia metai. Jie patiria jaunystę ir brandos amžių, jie būna vaikai ir pasensta. Šv. Elenai visada aušra, kai Veronezė matė ją prie lango. Per tykų rytmetinį orą angelai atneša jai Dievo skausmo simbolį. Gaivus rytmečio vėjas nuo kaktos pakelia auksines sruogas. Ant nedidelės kalvos prie Florencijos miesto, ten, kur guli Džordžonės įsimylėjėliai, visada būna vidurdienio saulėgrįža, vasaros saulės kaitros įkaitintas vidurdienis, kad jaunai lieknai merginai sunku panirti į marmurinį rezervuarą, apvalų skaidraus stiklo burbulą, o ilgi liutnios skambintojos pirštai tingiai ilsisi ant stygų. Šokančioms nimfoms, kurias Korotas išlaisvino tarp sidabrinių Prancūzijos tuopų, visada yra prieblanda. Jos juda nesibaigiančioje prieblandoje, trapiomis, perregimomis figūromis, kurių baltos virpančios kojos, rodės, neliečia rasos sudrėkintos žolės. Bet štai vaikštantieji epe, dramoje ar romane, per ištisus mėnesius plušėdami pamato, kaip pakyla ir nusileidžia jaunatis, stebi naktį nuo vakaro iki rytmetinės žvaigždės, o nuo saulėtekio iki saulėlydžio pastebi kintančią dieną su visu jos auksu ir šešėliais. Jiems, kaip ir mums, pražysta ir nuvysta gėlės ir Žemė, žaliakasė deivė, kaip Kolridžas ją vadina, keičia savo rūbą, geisdama jiems patikti. Statuloje sustingusi vienintelė tobulumo akimirka. Ant drobės nutapytame paveiksle nėra jokio dvasinio augimo ar kaitos elemento. Jei nepažįsta mirties, tai tik todėl, kad menkai pažįsta gyvenimą, nes gyvenimo ir mirties paslaptys priklauso tiems ir tik tiems, kurie paklūsta laiko tėkmei ir kurie turi ne tik dabartį, bet ir ateitį, bei gali pakilti ar nusileisti iš šlovingos ar gėdingos praeities. Judėjimą, regimųjų menų trūkumą, galima realizuoti tik Literatūroje. Tik ji mums atskleidžia kūno vikrumą ir sielos nerimastingumą.

ERNESTAS. Taip, dabar suprantu, ką turite omenyje. Bet juk kuo aukščiau iškeliate kuriantį menininką, tuo žemiau privalo stotis kritikas.

DŽILBERTAS. Kodėl gi?

ERNESTAS. Kadangi visa, ką jis gali duoti, tebus skambios muzikos aidas, blankus aiškiai išreikštos formos šešėlis. Galbūt išties gyvenimas yra chaosas, kaip kad jūs sakote; kad kankinystės niekingos, o heroizmas gėdingas; ir kad Literatūros funkcija – iš neapdorotos realios egzistencijos medžiagos sukurti naują nuostabesnį, tvaresnį ir tikresnį

pasaulį už tą, į kurį žvelgiama įprastomis akimis ir per kurį niekuo nepasižyminčios prigimtys siekia realizuoti savo tobulumą. Ir visgi, jei šį pasaulį savo dvasia ir lytėjimu kuria didis menininkas, jis bus toks išbaigtas ir tobulas, kad kritikui nebeliks ką veikti. Nūnai pradedu suprasti ir išties pripažįstu, kad žymiai sunkiau yra kalbėti apie daiktą negu jį padaryti. Tik man atrodo, kad ši svari ir pagrįsta maksima, kuri nuramina jausmus ir kuri turėtų tapti šūkiu kiekvienoje Literatūros akademijoje visame pasaulyje, taikytina tik santykiams tarp Meno ir Gyvenimo, o ne santykiams tarp Meno ir Kriticizmo.

DŽILBERTAS. Bet juk pats kriticizmas yra menas. Kaip meninė kūryba reiškia kritinio gebėjimo išraišką, be kurios kūryba apskritai negali egzistuoti, taip Kriticizmas aukščiausiąja žodžio prasme yra kūrybiškas darbas. Kriticizmas tuo pat metu yra ir kūrybiškas, ir nepriklausomas.

ERNESTAS. Nepriklausomas?

DŽILBERTAS. Taip, nepriklausomas. Kriticizmą galima vertinti pagal žemą imitavimo ar panašumo standartą ne daugiau nei pagal tai vertinti poeto ar skulptoriaus darbą. Kritikas turi tą patį santykį su meno kūriniu kaip menininkas su regimu formos ir spalvos pasauliu arba neregimu aistros ir minties pasauliu. Jam netgi nereikia geriausios medžiagos tam, kad jo menas būtų tobulas. Viskas tarnauja jo tikslui. Ir kaip iš nedorų, sentimentalių nedidelio kaimo gydytojo paikos žmonos meilės nuotykių apskretusiame Jonvilio-Labė kaime, netoli Rueno, Gustavas Floberas galėjo sukurti klasikinį kūrinį ir stiliaus šedevrą, taip iš menkaverčių ar visai niekam tikusių dalykų, kaip antai kiekvienų metų paveikslų Karališkojoje akademijoje, pono Liuiso Moriso (Lewis Morris) poemų, M. Oneto (M. Ohnet) romanų ar pono Henrio Arturo Džonso (Henry Arthur Jones) pjesių tikras kritikas, jei būtų jo valia pasitelkti savo kontempliacijos gebėjimą, gali sukurti veikalą, kuris savo grožiu būtų nepriekaištingas ir kupinas intelektualinio subtilumo. Kodėl gi ne? Bukumas yra nenugalima pagunda sublizgėti, o kvailumas – amžinas *bestia trionfans*[16], šaukiantis išmintį išlįsti iš urvo. Ką reiškia tema tokiam kūrybingam menininkui kaip kritikui? Nei daugiau, nei mažiau kaip romanistui ar dailininkui. Kaip ir jie, savo motyvus jis randa bet kur. Traktavimas yra išbandymas. Nėra nieko, kas savyje neturėtų dingsties ar iššūkio.

16 Triumfuojantis žvėris (lot.).

ERNESTAS. Bet ar iš tiesų Kriticizmas yra kūrybinis menas?

DŽILBERTAS. O kodėl neturėtų būti? Tai darbas su medžiagomis, suteikiant joms formą, kuri iškart tampa nauja ir patraukli. Ką daugiau galima pasakyti apie poeziją? Iš tikrųjų kriticizmą pavadinčiau kūryba kūryboje. Kaip garsūs menininkai nuo Homero ir Aischilo iki Šekspyro ir Kitso ieškodami temos nėjo tiesiai prie gyvenimo, bet ieškojo jos mituose, legendose bei senovinėse pasakose, taip ir kritikas dirba su medžiaga, kurią kiti išgrynino ir kuriai buvo pridėta vaizdinga forma ir spalva. Dar daugiau, sakyčiau, kad aukščiausias Kriticizmas, kaip gryniausia asmeninio įspūdžio forma, yra kūrybiškesnis už kūrybą, nes mažiausiai remiasi svetimais standartais, pats sau yra priežastis egzistuoti ir, kaip pasakytų graikai, tikslas savyje ir sau. Suprantama, jis nesusaistytas jokiomis tiesos grandinėmis. Nepasiduoda niekingiems tikimybės vertinimams, iš baimės nenusileidžia iki nuobodžių šeimyninio ar visuomenės gyvenimo atkartojimo. Nuo fikcijos galima mestis prie faktų. Bet nuo sielos nėra kur mestis.

ERNESTAS. Nuo sielos?

DŽILBERTAS. Taip, nuo sielos. Aukščiausias kriticizmas iš tiesų ir yra savo paties sielos aprašymas. Tai kur kas įdomiau už istoriją, nes yra susiję su savimi. Smagiau už filosofiją, nes jo tema konkreti ir neabstrakti, tikra ir ne miglota. Tai vienintelė civilizuota autobiografijos forma, nes susijusi ne su įvykiais, o su mintimis apie savo gyvenimą, ne su fiziniais poelgių ar aplinkybių nulemtais gyvenimo nuotykiais, o su dvasinėmis proto nuotaikomis ir vaizduotės aistromis. Mane visada prajuokina paika tuštybė tų mūsų dienų rašytojų ir menininkų, kurie įsivaizduoja, kad pirminė kritiko funkcija yra taukšti apie jų menkavertį darbą. Geriausias daugumos modernaus kūrybinio meno darbų apibūdinimas – jie šiek tiek mažiau vulgarūs už realybę. Turėdamas puikų atskyrimo pajautimą ir subtilaus tobulumo instinktą, mieliau žvelgs į sidabrinį veidrodį ar per išaustą šydą bei nugręš akis nuo tikrosios egzistencijos chaoso ir triukšmo, nors ir veidrodis išblanktų, ir šydas suplyštų. Vienintelis jo tikslas yra užrašyti savo paties įspūdžius. Jam tapomi paveikslai, rašomos knygos ir iš marmuro tašoma forma.

ERNESTAS. Regis, išgirdau kitą Kriticizmo teoriją.

DŽILBERTAS. Taip, ji buvo išsakyta žmogaus, kurio maloningą

atminimą visi gerbiame ir kuris savo dūdelės melodija kadaise viliojo Prozerpiną iš Sicilijos laukų, privertė baltas kojas užgauti Kumnoro raktažoles. Pasak jo, tikrasis Kriticizmo tikslas yra pamatyti daiktą tokį, koks jis iš tikrųjų savyje yra. Tačiau tai labai didelė klaida, tobuliausios Kriticizmo formos, kuri iš esmės yra grynai subjektyvi ir siekia atskleisti savo, o ne kito paslaptį, nepažinimas. Aukščiausias Kriticizmas susijęs ne su ekspresyviu, o grynai impresyviu menu.

ERNESTAS. Bet ar iš tikrųjų taip?

DŽILBERTAS. Žinoma. Kam įdomu žinoti, ar pono Raskino požiūris į Ternerį yra teisingas ar ne? Ką jis išreiškia? Kad jo galinga ir didinga proza su ugninga ir spalvinga iškalba, turtinga įmantria simfonine muzika, tikra ir aiški subtiliai parinktais žodžiais ir epitetais, yra toks pat didis meno kūrinys kaip ir kiekvienas nuostabus saulėlydis, blunkantis ar pūvantis pagadintose Anglijos galerijos drobėse; ir dar didesnis, kartais kam nors šauna į galvą, ne todėl, kad jo lygiavertis grožis yra tvaresnis, bet todėl, kad sužadina daug platesnį susidomėjimą, siela kalbanti sielai ilgose ritmiškose eilutėse, ne vien per formą ir spalvą,

tegul per jas kalbama išsamiai ir nepriekaištingai, bet su intelektualine ir emocine išraiška, su pakylėta aistra ir dar labiau pakylėta mintimi, su vaizdinga įžvalga ir poetiniu polėkiu; dar didesnis, nepaliauju galvojęs, nes Literatūra yra didesnis menas. Vėlgi kam įdomu, ar ponas Peiteris prie Monos Lizos portreto pridėjo ką nors, apie ką Leonardas svajote nesvajojo? Galbūt dailininkas buvo paprasčiausias archajiškos šypsenos vergas, kaip kai kurie įsivaizdavo, tačiau kaskart, kai įžengiu į vėsias Luvro rūmų galerijas ir atsistoju priešais keistą figūrą, „pasodintą marmuro kėdėje įspūdingų uolų apsuptyje lyg blausioje šviesoje jūros dugne“, savyje pradedu murmėti: „Ji senesnė už uolas, tarp kurių sėdi; kaip vampyras, daug kartų mirusi ir pažinusi kapų paslaptis; išnardžiusi gilias jūras ir savo rankose laikanti jų nuopolio dieną; prekiautoja keistais audeklais su Rytų pirkliais; ir, kaip Leda, buvo Trojos Helenos motina, ir, kaip šv. Ona, buvo Marijos motina; visa tai ji patyrė, bet kaip lyros ir fleitos garsą, ir visa atgyja tik per grožį, per kurį susiformavo kintantys bruožai ir paryškinti akių vokai ir rankos.“ Ir aš sakau savo draugui: „Taip nelauktai prie vandenų iškilusi prezencija išreiškia tai, ko per tūkstantį metų žmogus pradėjo trokšti“, ir jis man atsako: „Jai ant galvos visi „pasaulio kraštai susitinka“, o akių vokai yra kiek nuvargę.“

Taigi paveikslas tampa nuostabesnis nei iš tikrųjų yra ir atskleidžia

paslaptį, apie kurią nieko nežino, o mistinės prozos muzika mūsų ausims yra tokia pat saldi kaip ir fleitos pūtiko muzika, suteikusi Džokondos lūpoms subtilius ir klastingus linkius. Klausiate, ką būtų taręs Leonardas, jei kas apie šį paveikslą jam būtų pasakęs, kad „visos pasaulio mintys ir patirtys jame įrėžė ir suteikė formą tam, kas buvo jų galioje ištobulinti ir suteikti išraišką išorinei formai, Graikijos kūniškumui, Romos gašlumui, Viduramžių svajingumui su dvasine ambicija ir įsivaizduojama meile, pagoniško pasaulio sugrįžimui, Borgijų nuodėmėms". Veikiausiai jis būtų atsakęs, kad nė vieno iš šių dalykų jis nekontempliavo ir kad jam rūpėjo vien linijų ir plokštumų išdėstymas bei nauja ir patraukli mėlynos ir žalios spalvos harmonija. Kaip tik dėl tos priežasties kriticizmas, kurį citavau, yra aukščiausios rūšies kriticizmas. Į naują meno kūrinį jis žvelgia kaip į pradinį naujos kūrybos tašką. Jam nepakanka – nors trumpam įsivaizduokime – atrasti tikrąją menininko intenciją ir priimti ją kaip vienintelę galimą. Ir jis yra teisus, nes kiekvieno sukurto gražaus daikto prasmė vienodai paslėpta į jį žiūrinčio žmogaus sieloje, kaip ir sieloje to, kuris jį sukūrė. Dar daugiau, žiūrintysis gražiam kūriniui suteikia daugybę prasmių, priverčia jį nustebinti kitus ir pastato jį į naują santykį su amžiumi taip, kad anas tampa neatsiejama mūsų gyvenimo dalimi bei simboliu to, už ką meldžiamės, ar galbūt to, ko meldę, bijome gauti. Kuo daugiau gilinuosi, Ernestai, tuo aiškiau matau, kad regimųjų menų grožis, kaip ir muzikos grožis, visų pirma yra impresyvus ir kad jis gali būti, dažnai ir yra, sudarkytas intelektualinės menininko intencijos nesaikingumo. Užbaigtas kūrinys įgyja nepriklausomą savo paties gyvenimą ir gali perduoti visai kitą žinią nei tą, kuri buvo įdėta į jo „lūpas". Kai klausausi Tanhauzerio (Tannhauser) uvertiūros, kartais, rodos, prieš akis iškyla malonus riteris, atsargiai žingsniuojantis per gėlėmis nuklotą žolę, ir išgirstu Veneros balsą, kviečiantį jį į didžiulę olą kalvoje. Tačiau kitais kartais ji man kalba apie visai kitus dalykus, apie mane patį, mano arba kitų gyvenimus, apie tai, kaip žmogus mylėjo ir pavargo mylėti, apie žmogaus patirtas aistras arba aistras, kurių jis nepatyrė, užtat be galo geidė. Šįvakar ji gali užlieti su [graikiškas tekstas, kurio neįmanoma atkurti], *l'amour de l'impossible*[17], kuri lyg pamišimas užvaldo daugelį galvojančių, kad gyvena saugūs ir nepažeidžiami, ir jie apsinuodija nenumaldomo troškimo nuodais, vėl ir vėl siekdami to, ko negali turėti, išsenka ir nualpsta ar suklumpa. Rytoj pakylėta graikų Doriano muzika, kaip muzika, apie kurią pasakoja Aristotelis ir Platonas, galbūt atliks gydytojo vaidmenį, duos skausmą malšinančių vaistų, išgydys sužeistą dvasią ir „sukurs

17 Neįmanoma meilė (pranc.).

sieloje harmoniją su visais gerais dalykais". O tai, kas galioja muzikai, galioja visiems menams. Grožis turi tiek pat prasmių, kiek žmogus turi nuotaikų. Grožis – tai simbolių simbolis. Jis viską apreiškia, nes nieko neišreiškia. Jam pasirodžius, pasirodo ištisas ugniaspalvis pasaulis.

ERNESTAS. Bet ar toks darbas, apie kurį kalbėjote, iš tiesų yra kriticizmas?

DŽILBERTAS. Jis yra aukščiausias Kriticizmas, nes kritikuoja ne tik atskirą meno kūrinį, bet ir patį Grožį, stebuklu užpildo formą, kurią menininkas paliko tuščią, nesuprastą ar suprastą ne iki galo.

ERNESTAS. Vadinasi, aukščiausias Kriticizmas yra kūrybingesnis už kūrybą ir pirmiausias kritiko tikslas yra pamatyti daiktą tokį, koks iš tikrųjų savyje jis nėra; tokia yra jūsų teorija?

DŽILBERTAS. Taip, tokia mano teorija. Meno kūrinys kritikui yra pasiūlymas naujam jo paties kūriniui, kuris nebūtinai turi būti pastebimai panašus į kritikuojamą daiktą. Viena iš gražios formos ypatybių – į ją galima įdėti ką panorėjus ir joje pamatyti ką pasirinkus; o Grožis, kuris kūriniui suteikia universalų estetinį elementą, padaro kritiką kūrėju ir byloja apie daugybę skirtingų dalykų, kurių statulos drožėjo, panelės tapytojo ar brangakmenio raižytojo mintyse nebuvo.

Nei aukščiausio Kriticizmo prigimties, nei aukščiausio Meno žavesio nesuprantančiųjų lūpomis kartais sakoma, kad paveikslai, apie kuriuos kritikas labiausiai mėgsta rašyti, yra tie, kurie priklauso piešimo anekdotams ir kurie susiję su scenomis, paimtomis iš literatūros ar istorijos. Bet taip nėra. Iš tikrųjų šios rūšies paveikslus visiškai lengva suprasti. Kaip atskira klasė, jie prilyginami iliustracijoms ir, netgi vertinant šiuo požiūriu, yra niekam tikę, nes, užuot išjudinę vaizduotę, nustato jai griežtas ribas. Dailininko sritis, kaip anksčiau užsiminiau, yra visiškai kitokia nei poeto. Poetui priklauso absoliučiai visas gyvenimas; ne vien grožis, į kurį žmonės žvelgia, bet ir grožis, kurio žmonės klausosi; ne vien akimirksnio formos grakštumas arba praeinantis spalvos žaismingumas, bet ir ištisa jausmų sritis, tobula minčių seka. Dailininkas yra apribotas ir tik per kūno kaukę gali atskleisti sielos slėpinį; tik per visuotinai priimtus įvaizdžius išreikšti idėjas; tik per fizinius atitikmenis nagrinėti psichologiją. Pagaliau kaip netikusiai jis tai atlieka, liepdamas suplėšytą Mauro turbaną priimti kaip prašmatnią Otelo ma-

dą arba silpnaprotį senį audroje kaip nevaldomą Lyro įniršį! Tačiau, rodos, niekas negali jų sustabdyti. Dauguma vyresnių anglų dailininkų savo nedorą ir tuščią gyvenimą leidžia braudamiesi į poetų valdas, netaktišku traktavimu sudarkydami jų motyvus ir siekdami regima forma ar spalva perteikti stebuklą to, kas neregima, ir didybę to, kas nematoma. Natūralu, kad jų paveikslai yra nepakenčiamai nuobodūs. Jie pažemino neregimuosius menus iki akivaizdžių menų, ir vienas dalykas, į kurį neverta žiūrėti, yra akivaizdumas. Nesakau, kad poetas ir dailininkas negali nagrinėti tos pačios temos. Jie visada taip darė ir darys. Tik poetas pagal savo pasirinkimą gali būti iliustratyvus arba ne, o dailininkas visada privalo būti iliustratyvus. Nes dailininką riboja ne tai, ką jis mato gamtoje, bet tai, kas matyti drobėje.

Taigi, mano brangusis Ernestai, tokios rūšies paveikslai kritiką ne itin žavi. Jis gręšis nuo jų prie kūrinių, kurie verčia mąstyti, svajoti ar fantazuoti, prie darbų, kuriuose slypi subtili užuomina, tarytum perspėjimas, kad netgi nuo jų galima pabėgti į platesnį pasaulį. Kartais sakoma, kad menininko gyvenimo tragedija yra tai, kad jam nepavyksta įgyvendinti savo idealo. Tačiau tikroji tragedija, persekiojanti daugumos menininkų žingsnius, yra tai, kad savo idealą jie įgyvendina perdėm absoliučiai. Įgyvendinus idealą, nuplėšiamas jo stebuklas ir slėpinys, jis tampa nauju išeities tašku siekti idealo, kuris yra kita nei jis pats. Štai kodėl muzika yra tobula meno rūšis. Muzika niekada iki galo neatskleidžia paslapties. Tai taip pat paaiškina meno ribų vertę. Skulptorius su malonumu paaukoja imituojamą spalvą, o dailininkas tikrąsias formos proporcijas, nes per šią auką jie išvengia perdėm tikslaus Realybės pristatymo, kuris tebūtų paprasčiausias pamėgdžiojimas ir per daug apibrėžtas Idealo įgyvendinimas, o tai būtų perviršintelektualu. Tik per savo neišbaigtumą menas tampa išbaigtas savo grožiu ir yra nukreiptas ne į pripažinimo ir proto galias, bet vien į estetinį jausmą, kuris, nors ir priima protą bei pripažinimą kaip suvokimo pakopas, juos palenkia grynai sintetiniam meno kūrinio įspūdžiui ir, paimdamas visus svetimus emocinius elementus, kuriuos kūrinys gali turėti, jų sudėtingumą panaudoja kaip priemonę didesnei galutinio įspūdžio vienybei sukurti. Taigi matote, kaip atsitinka, kai estetikos kritikas atmeta akivaizdžias meno formas, perteikiančias vienintelę žinią, o ją perteikusios, tampa nebylios ir tuščios, ir kai jis mieliau leidžiasi ieškoti formų, kurios pažadina mintis ir nuotaiką ir dėl kurių vaizdingo grožio visos interpretacijos tampa teisingos ir nė viena galutinė. Be abejo,

kritiko kūrybinis darbas bus panašus į kūrinį, paskatinusį jį kurti, tačiau tai bus ne tas panašumas, kuris egzistuoja tarp Gamtos ir veidrodžio, kurį gamtovaizdžio ar figūros tapytojas tariamai laiko iškėlęs prieš ją, bet panašumas tarp Gamtos ir dekoratyvaus menininko darbo. Kaip ant Persijos kilimų tulpės ir rožės iš tikrųjų žydi ir yra malonios pažiūrėti, nors nėra pavaizduotos jokiu regimu pavidalu ar linija; kaip jūros kriauklės perlo ir purpuro aidas girdisi Šv. Morkaus bažnyčioje Venecijoje; kaip skliautuotas įstabios Ravenos koplyčios lubas puošia povo uodegos aukso, žalia ir safyro spalvos, nors aplinkui Junonos paukščiai neskraido; taip ir kritikas sukuria kūrinį, kurį kritikuoja nepamėgdžiodamas ir kurio žavesys išties slypi panašumo atmetime ir tuo būdu parodo mums ne tik Grožio prasmę, bet ir slėpinį, ir, kiekvieną meną transformuodamas į literatūrą, kartą ir visiems laikams išsprendžia Meno vienybės problemą.

Bet, kaip matau, laikas vakarieniauti. Padiskutavę apie Šamberteną (Chambertin) ir keletą sodinių startų, pereisime prie klausimo – kritikas, vertinamas aiškintojo akimis.

84 ERNESTAS. Vadinasi, jūs pripažįstate, kad retkarčiais kritikui galima leisti pamatyti daiktą tokį, koks jis savyje iš tikrųjų yra.

DŽILBERTAS. Nesu visiškai tikras. Galbūt tai pripažinsiu po vakarienės. Vakarienėje esama švelnios įtakos.



KRITIKAS KAIP MENININKAS: KELETAS PASTABŲ DĖL SVARBOS DISKUTUOTI APIE VISKĄ

DIALOGAS: II dalis. Asmenys: tie patys. Scena: ta pati.

ERNESTAS. Sodinės startos buvo nuostabios ir Šambertenas nepriekaištingas, o dabar grįžkime prie aptariamo klausimo.

DŽILBERTAS. Ak, nedarykime to. Pokalbis turi aprėpti viską, bet pats neturi būti nukreiptas į nieką. Pakalbėkime apie Moralinį pasipiktinimą, jo Priežastis ir Gydymą – tema, kuria ketinu rašyti; arba apie tersitų išlikimą, kaip pavaizduota komiškuose anglų raštuose; arba bet kuria kita pasitaikiusia tema.

ERNESTAS. Ne, aš noriu diskutuoti apie kritiką ir kriticizmą. Jūs minėjote, kad aukščiausias kriticizmas susijęs su menu ne ekspresyviai, bet vien impresyviai, todėl yra ir kūrybiškas, ir nepriklausomas, ir pats savyje yra menas, turintis tą patį santykį su kūrybiniu darbu, kokį kūrybinis darbas turi su regimu formos ir spalvos pasauliu arba neregimu aistros ir minties pasauliu. Nagi, sakykite, ar kartais kritikas nebus tikrasis aiškintojas?

DŽILBERTAS. Taip, kritikas bus aiškintojas, jei taip nuspręs. Jis gali pereiti nuo savo sintetinio įspūdžio apie meno kūrinį kaip visumą prie paties kūrinio analizės ar aprašymo, ir šioje žemesnėje srityje, kokia aš ją laikau, yra daug nuostabių dalykų, kuriuos galima pasakyti ir padaryti. Vis dėlto jo tikslas nebus kaskart aiškinti meno kūrinį. Veikiau gali siekti pagilinti jo slėpinį, sukelti apie jį ir jo kūrėją nuostabos miglą, kuri vienodai brangi ir dievams, ir garbintojams. Paprasti žmonės „puikiai jaučiasi Sione“. Jie siūlo rankom susikibus vaikščioti su poetais ir turi iškalbų nenuovokų posakį: „Kodėl turėtume skaityti tai, kas parašyta apie Šekspyrą, ir Miltoną? Mes galime skaityti pjeses ir poemas. To visiškai pakanka.“ Bet gebėjimas įvertinti Miltoną, kaip kartą pažymėjo paskutinysis Linkolno rektorius, yra tobulos erudicijos atlygis. O norintysis suprasti Šekspyrą iš tiesų privalo suprasti Šekspyro santykį su Renesansu ir Reformacija, su Elžbietos ir Jokūbo amžiais, privalo susipažinti su kovos dėl viršenybės tarp senų klasikinių formų ir naujos romano dvasios, tarp Sidnėjaus, Danieliaus, Džonsono mokyklų ir Marlovo (Marlowe) bei vyresniojo Marlovo sūnaus mokyklos, istorija; privalo žinoti medžiagą, kuri buvo prieinama Šekspyrui, ir metodą,

kaip tą medžiagą naudojo, bei teatro pastatymų sąlygas šešioliktame ir septynioliktame amžiuje, jų ribotumus ir progas į laisvę, taip pat literatūrinį Šekspyro laikų kriticizmą, jo siekius, būdus ir kanonus, jis privalo studijuoti anglų kalbos vystymąsi bei nerimuotas arba rimuotas eiles įvairiose formose; graikų dramą bei Agamemnono kūrėjo meno ryšį su Makbeto kūrėjo menu; žodžiu, jis privalo susieti Elžbietos Londoną su Periklio Atėnais bei sužinoti tikrąją Šekspyro poziciją Europos bei pasaulio dramos istorijoje. Kritikas, žinoma, bus aiškintojas, tačiau Meno jis nevertins kaip mįslingai kalbantis Sfinksas, kurio lėkštą paslaptį gali atspėti ir atskleisti tas, kurio kojos sužalotos ir kuris nežino jo vardo. Į Meną jis veikiau žiūrės kaip į deivę, kurios slėpinį išryškinti yra jo pareiga ir kurios didybę iškelti žmonių akyse yra jo privilegija.

Ir čia, Ernestai, atsitinka keistas dalykas. Kritikas iš tiesų bus aiškintojas, tačiau ne toks, kuris kita forma pakartoja žinią, kuri buvo įdėta į jo lūpas pranešti. Kaip per kontaktą su užsienio tautų menu šalies menas įgyja individualų ir atskirą gyvenimą, kurį vadiname tautybe, taip ir kritikas, tik stiprindamas savo paties asmenybę, gali aiškinti kitų asmenybes ir darbą, ir kuo smarkiau ši asmenybė imasi aiškinti, tuo aiškinimas tampa tikroviškesnis, suteikiantis didesnį pasitenkinimą, labiau įtikinantis ir teisingesnis.

ERNESTAS. Ruošiausi pasakyti, kad asmenybė būtų buvusi trikdantis elementas.

DŽILBERTAS. Ne, tai apreiškimo elementas. Norėdamas suprasti kitus, privalote įtvirtinti savo paties individualizmą.

ERNESTAS. Koks gi tuomet rezultatas?

DŽILBERTAS. Pasakysiu, ir gal geriausiai pasakysiu, pateikdamas konkretų pavyzdį. Nors literatūros kritikas neabejotinai stovi pirmas, kaip turintis platesnes ribas, tolimesnį matymą ir tauresnę medžiagą, mano manymu, kiekvienas menas turi jam priskirtą kritiką. Aktorius yra dramos kritikas. Jis parodo poeto darbą naujomis sąlygomis ir jam vienam būdingu metodu. Paima užrašytą žodį ir apreiškia jį pasitelkdamas veiksmo, gesto bei balso priemones. Dainininkas arba liutnios ir smuiko griežėjas yra muzikos kritikas. Paveikslo graveris pavagia paveikslo spalvas, bet naudodamas naują medžiagą parodo jo tikrąsias spalvines ypatybes, tonus ir atspalvius bei skirtingų plotų dermes, taigi,

savo ruožtu, jis yra jo kritikas, nes kritikas yra tas, kuris mums parodo meno kūrinį kitokia nei paties kūrinio forma, o naujos medžiagos pasitelkimas yra ir kritinis, ir kūrybinis elementas. Skulptūra taip pat turi savo kritiką, kuris gali būti arba brangakmenių raižytojas, kaip buvo graikų dienomis, arba kuris nors dailininkas kaip Mantegna, kuris siekė drobėje perteikti plastiškos linijos grožį ir simfoninį procesinio bareljefo kilnumą. Ir visų šių kūrybiškų meno kritikų atvejų yra akivaizdu, kad bet kokiam tikram aiškinimui esminis dalykas yra asmenybė. Kai Rubinšteinas (Rubinstein) groja Bethoveno sonatą *Appassionata*, pristato ne vien Bethoveną, bet ir save, vadinasi, Bethoveną pristato visiškai – turtingos meninės prigimties, naujai interpretuotą Bethoveną, naujos stiprios asmenybės atgaivintą ir padarytą nuostabų. Kai didis aktorius vaidina Šekspyrą, turime tą pačią patirtį. Jo paties individualybė tampa esmine interpretacijos dalimi. Kartais žmonės sako, kad aktoriai pristato savo pačių, o ne Šekspyro Hamletą; ir šią klaidą – nes čia yra klaida – apgailestauju sakyti, kartoja žavingas ir apdovanotas rašytojas, neseniai palikęs literatūros sumaištį ir iškeitęs ją į Bendruomenių Rūmų ramybę. Aš kalbu apie *Obiter dicta*[18] autorių. Iš tikrųjų nėra tokio dalyko kaip Šekspyro Hamletas. Jeigu Hamletas turi viską, kas būdinga meno kūrinio apibrėžtumui, taip pat turi ir nenuspėjamumo, kuris priklauso gyvenimui. Hamletų yra tiek, kiek yra melancholijų.

ERNESTAS. Hamletų tiek, kiek yra melancholijų?

DŽILBERTAS. Taip, kaip menas kyla iš asmenybės, taip vien asmenybei jis gali būti apreikštas, ir iš jų dviejų susitikimo kyla teisingas aiškinamasis kriticizmas.

ERNESTAS. Vadinasi, kritikas, kaip aiškintojas, dovanos ne mažiau nei gauna ir paskolins tiek pat, kiek pasiskolina?

DŽILBERTAS. Jis visada rodys meno kūrinį iš naujo susietą su mūsų amžiumi. Visada primins, kad didingi meno kūriniai yra gyvi daiktai – tiesą sakant, vieninteliai daiktai, kurie gyvena. Jis taip stipriai tai pajaus, kad, esu tikras, kylant civilizacijai ir žmonių organizuotumui, išrinktosios dvasios, kritiškos ir išsilavinusios dvasios kiekviename amžiuje vis mažiau ir mažiau domėsis realiu gyvenimu ir STENGSIS SAVO ĮSPŪDŽIUS GAUTI KONE VIEN IŠ TO, KĄ UŽČIUOPIA MENAS. Gyvenimas savo forma yra be galo atsilikęs. Ne taip ir ne tuos žmones ištinka katastrofos. Gyvenimo komedijose yra absurdiško

18 Pasakyta šiaip sau (lot.).

siaubo, o tragedijos kulminaciją pasiekia farsu. Prie jo prisiartinęs, žmogus lieka sužeistas. Viskas trunka arba per ilgai, arba nepakankamai ilgai.

ERNESTAS. Varganas gyvenimas! Varganas žmogaus gyvenimas! Ar jūsų nejaudina ašaros, kurios, pasak romėnų poeto, yra neatsiejama jo dalis?

DŽILBERTAS. Bijau, kad per greitai sujaudina. Pažvelgus atgal į savo gyvenimą, kuris buvo toks gyvybingas dėl emocijų intensyvumo ir kupinas aistringų ekstazės ar džiaugsmo akimirkų, viskas atrodo kaip sapnas ir iliuzija. Kas yra nerealūs dalykai, jei ne aistros, kadaise deginusios tarsi ugnis? Kas yra neįtikėtini dalykai, jei ne tie, kuriais buvo šventai tikima? Kas yra neįtikimi dalykai? Paties padaryti dalykai. Ne, Ernestai, gyvenimas, it koks lėlių meistras, apgaudinėja mus šešėliais. Mes prašome malonumo, o jis mums duoda jo su kartėlio ir nusivylimo palyda. Susiduriame su tauriu sielvartu ir tikimės, kad mūsų laikams paskolins purpurinio tragedijos orumo, bet jis praeina pro mus, o jo vietą užima ne tokie taurūs dalykai. Ir vieną pilką vėjuotą aušrą arba kvepiantį, tylų sidabrinį vakarą pamatome save su abejinga nuostaba ar paniurusia akmenine širdimi žvelgiančius į auksu pabarstytų plaukų garbaną, kurią kadaise taip audringai garbinome ir taip pašėlusiai bučiavome.

ERNESTAS. Vadinasi, gyvenimas yra žlugimas?

DŽILBERTAS. Meniniu požiūriu – taip. Ir pagrindinis dalykas, kuris meniniu požiūriu paverčia gyvenimą žlugimu, yra tai, kas jam paskolina niekingą saugumą, tai, kad žmogus negali tiksliai pakartoti tos pačios emocijos. Ir visiškai kitaip yra Meno pasaulyje! Knygų lentynoje už jūsų guli *Dieviškoji komedija*, ir aš žinau, jei atsiversiu tam tikrą vietą, mane užvaldys nuožmi neapykanta žmogui, kuris man nenusikalto, arba užplūs begalinė meilė žmogui, kurio niekada nepamatysiu. Nėra nuotaikos ar aistros, kurios Menas negalėtų padovanoti, ir visi, kurie esame atradę jo paslaptį, galime iš anksto nuspręsti, kokie bus mūsų potyriai. Galime pasirinkti savo dieną ir valandą. Galime sau pasakyti: „Rytoj auštant su susimąsčiusiu Vergilijumi vaikščiosime po mirties šešėlio slėnį“ – ir štai aušra pasitinka mus tamsiame miške, o šalia stovi Mantuanas. Mes praeiname pro vilčiai pražūtingus legendos vartus ir su gailesčiu arba džiaugsmu žvelgiame į kito pasaulio siaubą.

✦ **KRITIKAS KAIP MENININKAS: KELETAS PASTABŲ DĖL SVARBOS DISKUTUOTI APIE VISKĄ**

Pro šalį praeina veidmainiai dažytais veidais ir paauksuoto švino gobtuvais. Netilstančių vėjų varomi ištvirkėliai žvelgia į mus, o mes stebime eretiką, draskantį savo kūną, ir lietaus užkluptą apsirijėlį. Laužome nudžiūvusias medžio šakas Harpijų giraitėje, o kiekviena neryški nuodinga šakelė kraujuoja raudonu krauju ir garsiai karčiu balsu šaukia. Iš ugnies rago į mus prabyla Odisėjas, ir, kai iš jo liepsnos kapo pakyla didysis Gibelinas, akimirksnį mus užvaldo puikybė, triumfuojanti virš kankinimo vietos. Miglotu purpuriniu oru skrenda tie, kurie sutepė pasaulį savo nuodėmės grožiu, o pasibjaurėtinos ligos – vandenligės – pakirstas, ištinęs, primenantis milžinišką arfą, duobėje guli Adamas di Breša (Adamo di Brescia), padirbtų monetų kalėjas. Jis maldauja mus išklausyti jo vargą; mes sustojame ir jis išdžiūvusiomis ir plačiai išsišiepusiomis lūpomis pasakoja, kaip dieną naktį svajoja apie tyro vandens upokšnius, kurie vėsiais, gaiviais kanalais užlieja žaliuojančias Kazentino kalvas. Sinonas, klastingasis Trojos graikas, tyčiojasi iš jo. Smogia į veidą ir jiedu susiginčija. Mus patraukia jų gėda ir stoviniuojame, kol Vergilijus išbara mus ir nusiveda tolyn į milžinų bokšteliais apstatytą miestą, kur didysis Nimrodas pučia savo ragą. Mūsų laukia siaubingi dalykai, su Dantės drabužiais ir jo širdimi mes einame jų pasitikti. Pereiname Stikso pelkes, o Arentis plaukia į laivą per slidžias bangas. Jis šaukiasi mūsų, o mes nuo jo nusigręžiame. Išgirdę jo agonijos balsą, džiaugiamės, ir Vergilijus pagiria mus už paniekinimo kartėlį. Mes žengiame per šaltą Kokito krištolą, prie kurio išdavikai prilimpa kaip šiaudai prie stiklo. Mūsų koja atsimuša į Bokos galvą. Savo vardo jis nepasakys, ir mes rieškučiomis rauname rėkiančios kaukolės plaukus. Alberigas maldauja, kad ant jo veido pramuštume ledą, kad jis galėtų truputį paverkti. Mes prisiekiame jam, o, jam papasakojus savo skausmingą istoriją, išsižadame duoto žodžio ir pasišaliname – šitoks žiaurumas iš tikrųjų yra mandagumas, nes kas žemesnis už tą, kuris pasigaili Dievo pasmerktųjų. Liuciferio gniaužtuose matome Kristų pardavusį žmogų, ir Liuciferio gniaužtuose žmonės, nužudę Cezarį. Mes drebame ir išeiname šiapus, kad dar kartą pamatytume žvaigždes.

Skaistyklos žemėje oras kiek laisvesnis, ir šventasis kalnas pakyla į skaisčią dienos šviesą. Mums skirta ramybė, ir su tais, kurie numatytą laiką gyvena joje, yra ramybės, nors išblyškusios nuo Maremos nuodų, Madona Pija praeina priešais mus, ir Izmena yra tenai su ją apėmusia žemės širdgėla. Viena po kitos sielos priverčia mus dalintis atgaila arba džiaugsmu. Tasai, kurį gedėjimas dėl savo našlės išmokė gerti saldžią

skausmo metėlę, papasakoja apie Nelą, besimeldžiančią vienišoje lovoje, o iš Buonkontės lūpų sužinome, kaip vienintelė ašara gali išgelbėti mirštantį nusidėjėlį iš piktosios dvasios. Sordelis, kilmingas ir niekinamas Lombardas, kaip liūtas iškelta galva pastebi mus iš tolo. Sužinojęs, kad Vergilijus yra vienas iš Mantuvos gyventojų, puola jam ant kaklo, o sužinojęs, kad jis Romos dainius – parpuola po kojomis. Slėnyje, kuriame žolė ir gėlės yra gražesnės nei perskilęs smaragdas ir indėnų miškas, ir šviesesnės nei raudona ir sidabro spalvos, jie dainuoja, kas pasaulyje buvo karaliai; tačiau Rudolfo iš Habsburgo lūpos nejuda pagal kitų muziką, Pilypas iš Prancūzijos mušasi sau į krūtinę, o Henrikas iš Anglijos sėdi vienas. Einame vis tolyn ir tolyn, kopdami nuostabiais laiptais, ir žvaigždės neįprastai padidėja, karalių giesmė prityla, štai pagaliau mes pasiekiame septynis auksinius medžius ir Žemiškojo Rojaus sodą. Grifo traukiamame vežime pasirodo toji, prie kurios antakių kabo alyvuogės, kuri prisidengusi baltu šydu, su žalia mantija, apsivilkusi kaitrios ugnies spalvos rūbu. Mumyse nubunda senovinė liepsna. Kraujas ima sparčiau tekėti smarkiai pulsuodamas. Mes atpažįstame ją. Tai Beatričė, mūsų garbinta moteris. Tirpsta ledas, sušalęs aplink mūsų širdį. Nevaldomos skausmo ašaros pratrūksta mumyse, mes pasilenkiame ir kakta pasiekiame žemę, žinodami, kad nusidėjome. Atlikę atgailą, esame apvalyti, atsigėrėme iš Letės šaltinio ir išsimaudėme Eunoės šaltinyje, mūsų sielos mokytoja pakelia mus į Dangaus Rojų. Iš šio amžino perlo, mėnulio, į mus palinksta Pikardos Donati veidas. Išvydę jos grožį akimirksnį sutrinkame, o kai ji praeina pro mus, tarsi daiktas krentantis į vandenį, ilgesingomis akimis žvelgiame jos įkandin. Švelni Veneros planeta pilna mylimųjų. Ten yra Edzelino sesuo Kunica, Sordelio širdies dama, Folkas, aistringas dainius iš Provanso, kuris iš širdgėlos dėl Azalė išsižadėjo pasaulio, ir ištvirkėlė kanaanietė, kurios sielą Kristus atpirko pirmąją. Joachimas Florietis stovi saulėje ir saulėje Akvinietis pasakoja istoriją apie šv. Pranciškų, o Bonaventūra apie šv. Dominyką. Per degančius Marso rubinus ateina Kačiagvidas. Jis mums papasakoja apie strėlę, paleistą iš tremties lanko, kad druskos skonis yra kaip kito duonos ir kokie statūs laiptai nepažįstamojo namuose. Saturne siela nedainuoja, netgi mus atlydėjusioji nedrįsta šypsotis. Ant auksinių kopėčių liepsnos kyla ir nuslūgsta. Pagaliau pamatome Mistinės Rožės vaidinimą. Beatričė įsmeigia akis į Dievo veidą, kad nereikėtų jų nugręžti. Mums dovanojama palaimintoji vizija – pažįstame Meilę, kuri išjudina saulę ir visas žvaigždes.

✦ KRITIKAS KAIP MENININKAS: KELETAS PASTABŲ DĖL SVARBOS DISKUTUOTI APIE VISKĄ

Taip, mes galime sugrąžinti žemę šešis šimtus trukmių ir tapti viena su didžiuoju Florentinu, kartu su juo klūpėti prie to paties altoriaus ir pasidalyti jo ekstaze bei paniekinimu. O jei pavargstame nuo antikinių laikų ir trokštame įgyvendinti savo pačių laikotarpį su nuoboduliu ir nuodėme, argi nėra knygų, kurios leistų mums per vienintelę valandą išgyventi daugiau nei gyvenimas leistų per dvidešimtį gėdingų metų. Prie jūsų rankos guli nedidelė knygelė, įrišta į Nilo žalios spalvos odą, padengtą paauksuotomis vandens lelijomis ir nugludintą kietu dramblio kaulu. Tai knyga, kurią mėgo Gotjė, Bodlerui ji buvo šedevras. Atverskite liūdną madrigalą, prasidedantį žodžiais

Que m'importe que tu sois sage?
Sois belle! Et sois triste![19]

ir imsite garbinti sielvartą kaip niekad nesate garbinęs džiaugsmo. Pereikite prie poemos apie besikankinantį žmogų, leiskite jos subtiliai muzikai įsigerti į smegenis bei nuspalvinti jūsų mintis, ir akimirką jūs tapsite tuo, kas ją parašė. Dar daugiau, ne vien akimirką, bet daugybę tuščių mėnesienos naktų, ir apsiniaukusių bevaisių dienų neviltis, kuri nėra jūsų pačių, apsigyvens jumyse ir kito žmogaus vargas sugrauš jūsų širdį. Perskaitykite visą knygą, iškęskite ją, kol jūsų sielai pasakys nors vieną savo paslapčių, ir jūsų siela nekantraus sužinoti daugiau, ir maitinsis nuodingu medumi, sieks atgailauti dėl neaiškių nusikaltimų, dėl kurių ji nekalta, ir atmokėti už baisius malonumus, kurių niekada nepatyrė. O tada, kai pavargsite nuo šių blogio gėlių, atsigręžkite į Perditos sode augančias gėles ir jų rasos sudrėkintose taurelėse atvėsinkite savo karščiuojančią kaktą ir leiskite jų žavesiui išgydyti ir atstatyti jūsų sielą; arba iš pamiršto kapo pažadinkite meilųjį sirą Meleagrą ir liepkite Heliodoros mylimajam skambinti muziką, nes ir jo dainoje yra gėlių, raudonų granatų žiedų ir mira kvepiančių irisų, vainikėlio formos narcizų ir tamsiai mėlynių jacintų, raudonėlių ir purėtų ramunių. Jam buvo brangus pupelių laukų kvapas vakarais, kaip ir kvapusis ausytasis nardas, augantis Sirijos kalvose, ir gaiviai kvepiantis žaliasis čiobrelis, vyno taurės žavesys. Jo mylimosios kojos, vaikštant po sodą, buvo tarsi lelijos, padėtos ant lelijų. Švelnesnės už miegui suglaustus aguonos žiedlapius buvo jos lūpos, švelnesnės už žibuokles ir tokios pat kvapios. Liepsną primenantis krokas pakilo iš po žolės pažiūrėti į ją. Dėl jos laibas narcizas sukaupė vėsų lietų; ir dėl jos plukės pamiršo Sicilijos vėjus, viliojančius jas. Ir nei krokas, nei plukė, nei narcizas neprilygo jos grožiui.

[19] Kas man darbo, kad tu išmintinga? Būk graži! Ir būk liūdna! (pranc.)

Keistas dalykas yra šis emocijų perkėlimas. Mes susergame tomis pačiomis ligomis, kuriomis serga poetas, ir dainius paskolina mums savo skausmą. Mirusios lūpos perduoda mums savo žinią, o į dulkes pavirtusios širdys skleidžia savąjį džiaugsmą. Mes bėgame pabučiuoti kraujuojančių Fantinos lūpų ir po visą pasaulį sekiojame paskui Manoną Lesko. Mūsų yra Tiriano meilės beprotybė ir mūsų Oresto siaubas. Nėra aistros, kurios negalėtume pajausti, nėra malonumo, kurio negalėtume patenkinti, mes galime pasirinkti savo įvesdinimo ir laisvės laiką. Gyvenimas! Gyvenimas! Neieškokime gyvenime savęs realizavimo ar patirties. Tai aplinkybių susiaurintas daiktas, padrikas savo bylojimu ir neturintis to nuostabaus formos ir dvasios atitikmens, vienintelio dalyko, galinčio patenkinti meninį ir kritinį temperamentą. Jis priverčia mus mokėti per didelę kainą už savo prekes, ir mes nusiperkame prasčiausias jo paslaptis už milžinišką ir beribę kainą.

ERNESTAS. Ar tai reiškia, kad visko turime ieškoti Mene?

DŽILBERTAS. Visko. Nes Menas mūsų nesužeidžia. Ašaros, kurias liejame žiūrėdami pjesę, – tai rinktinės nekenksmingos emocijos, kurias

pažadinti yra Meno funkcija. Mes verkiame, bet nesame sužeisti. Sielvartaujame, bet mūsų sielvartas nėra kartus. Realiame žmogaus gyvenime širdgėla, pasak Spinozos, yra perėjimas į mažesnę tobulybę. O širdgėla, kuria Menas mus užpildo, ir apvalo, ir įvesdina, dar kartą cituojant didįjį graikų meno kritiką. Per Meną, ir tik per jį, galime įgyvendinti savo tobulumą; per Meną, ir tik per jį, galime prisidengti nuo slogių egzistencijos pavojų. Tai kyla ne vien iš to, kad neverta daryti nieko, ką galima įsivaizduoti, bet iš subtilaus dėsnio, kad emocinės jėgos, kaip ir fizinės jėgos, yra ribotos savo dydžiu ir energija. Galima pajausti tik tiek ir ne daugiau. Ir kaip gali būti svarbu, kokiais malonumais gyvenimas bando sugundyti žmogų arba kokiu skausmu siekia suluošinti ir sudarkyti žmogaus sielą, jeigu gyvenimo spektakliuose tų, kurie niekada neegzistavo, žmogus atrado tikrąją džiaugsmo paslaptį ir nubraukė ašarą dėl mirties tų, kurie, kaip Kornelija ir Brabancijaus duktė, negali mirti?

ERNESTAS. Sustokite akimirką. Man atrodo, kad visuose jūsų išsakytuose žodžiuose yra kažko radikaliai amoralaus.

DŽILBERTAS. Visas menas amoralus.

ERNESTAS. Visas menas?

DŽILBERTAS. Taip. Emocija vardan emocijos yra meno siekis, o emocija vardan veiksmo yra gyvenimo ir praktinės gyvenimo organizacijos, kurią vadiname visuomene, tikslas. Visuomenė, kuri yra moralės pradžia ir pagrindas, egzistuoja vien žmogiškajai energijai sutelkti, ir tam, kad užtikrintų savo tęstinumą ir sveiką stabilumą, iš kiekvieno savo piliečio reikalauja, ir, be abejo, pagrįstai reikalauja, kuria nors produktyvaus darbo forma prisidėti prie bendros gerovės, triūsti ir plušėti, kad būtų atliktas dienos darbas. Visuomenė dažnai atleidžia nusikaltėliui, ji niekada neatleidžia svajotojui. Gražios, nežeidžiančios emocijos, kurias sukelia menas, visuomenės akyse yra nepakenčiamos ir, užvaldyti šio baisaus socialinio idealo tironijos, žmonės visiškai nesigėdydami susirenka į privačias parodas ir kitas vietas, atviras plačiajai visuomenei, ir garsiai, griausmingu balsu sušunka: „Ką veikiate?“, nors vienintelis klausimas, kurį kiekviena civilizuota būtybė turėtų užduoti kitam, yra: „Ką galvojate?“ Be abejo, šios garbingos spinduliuojančios liaudies ketinimai yra geri. Galbūt todėl jie tokie nuobodūs. Bet kas nors turi juos pamokyti, kad kontempliacija, kuri visuomenės nuomone yra sunkiausia nuodėmė, kuria bet kuris pilietis gali nusikalsti, aukščiausios kultūros nuomone yra tikrasis žmogaus užsiėmimas.

ERNESTAS. Kontempliacija?

DŽILBERTAS. Kontempliacija. Prieš kurį laiką minėjau, kad žymiai sunkiau kalbėti apie daiktą nei jį padaryti. Dabar leiskite jums pasakyti, kad išvis nieko nedaryti yra sunkiausias pasaulyje dalykas, sunkiausias ir intelektualiausias. Aistringai išminties siekusiam Platonui tai buvo kilniausia energijos forma. Aistringai pažinimo siekusiam Aristoteliui tai irgi buvo kilniausia energijos forma. Į tai šventumo aistra vedė viduramžių šventuosius ir mistikus.

ERNESTAS. Vadinasi, mes egzistuojame tam, kad nieko neveiktume?

DŽILBERTAS. Išrinktieji egzistuoja tam, kad nieko neveiktų. Veiksmas yra ribotas ir santykinis. Neribota ir absoliuti yra vizija to, kuris ramiai sėdėdamas stebi tuos, kurie vaikšto vieniši ir svajodami. Bet mes, gimusieji šio nuostabaus amžiaus pabaigoje, sykiu esame ir per daug išsilavinę, ir kritiški, per daug subtilaus intelekto ir per smalsūs

pažinti išskirtinių malonumų, kad priimtume bet kokius pasvarstymus apie gyvenimą mainais į patį gyvenimą. Mums *citta divina*[20] yra bespalvis, o *fruitio Dei*[21] beprasmis. Metafizika nepatenkina mūsų temperamentų ir religinė ekstazė yra pasenusi. Pasaulis, per kurį Akademinis filosofas tampa „viso laiko ir visos egzistencijos stebėtoju", iš tiesų nėra idealus, o tik abstrakčių idėjų pasaulis. Į jį įžengę, kenčiame badą, supami šaltos minčių matematikos. Dievo miesto kiemai nūnai nėra mums atviri. Jo vartus saugo Neišmanymas ir norėdami pro juos pereiti turime paaukoti viską, kas dieviškiausia mūsų prigimtyje. Gana to, kad mūsų tėvai tikėjo. Jie išeikvojo savo giminės gebėjimą tikėti. Jų palikimas mums – skepticizmas, kurio patys bijojo. Jei būtų išsakę jį žodžiais, jis mumyse netarptų kaip mintis. Ne, Ernestai, ne. Negalime grįžti prie šventojo. Žymiai daugiau yra ko pasimokyti iš nusidėjėlio. Negalime grįžti prie filosofo, ir mistikas veda mus klaidingu keliu. Kas, pasak pono Peiterio, iškeistų vienintelio rožės žiedlapio linkį į beformę, neapčiuopiamą Būtį, kurią Platonas taip aukštai iškelia? Kas mums Filono Nušvitimas, Ekharto (Eckhart) Bedugnė, Bėmės (Bohme)Vizija, patsai milžiniškas Dangus, apreikštas akloms Svedenborgo (Swedenborg) akims? Šie dalykai neprilygsta vienai geltonai laukų narcizo tūtelei, dar labiau neprilygsta prasčiausiam regimajam menui, nes, kaip Gamta yra proto siekianti materija, taip Menas yra protas, išreiškiantis save materijos sąlygomis, ir tokiu būdu žemiausiose apraiškose jis vienodai prabyla ir į protą, ir į sielą. Estetiniam temperamentui neapibrėžtumas visada atgrasus. Graikai buvo menininkų tauta, nes jiems buvo duota išsaugoti begalybės sąvoką. Kaip Aristotelis, kaip Gėtė, perskaitęs Kantą, mes trokštame to, kas konkretu, ir niekas, išskyrus konkretumą, mūsų nepatenkins.

ERNESTAS. Ir ką jūs siūlote?

DŽILBERTAS. Man atrodo, kad su kritinės dvasios išsivystymu mes galėsime įgyvendinti ne vien savo pačių gyvenimus, bet ir kolektyvinį visos rasės gyvenimą ir tokiu būdu tapti absoliučiai modernūs tikrąja modernumo žodžio prasme. Tas, kuriam dabartis yra vienintelis egzistuojantis dalykas, nežino nieko apie amžių, kuriame gyvena. Norint suvokti devynioliktąjį amžių, reikia suvokti kiekvieną prieš tai buvusį šimtmetį, pasitarnavusį jo sukūrimui. Norint ką nors žinoti apie save, reikia žinoti viską apie kitus. Neturi būti tokios nuotaikos, kuriai nebūtų galima pritarti, tokio apmirusio gyvenimo būdo, kurio nebūtų galima

20 Dieviškasis miestas (it.).
21 Gėrėjimasis Dievu (lot.).

atgaivinti. Argi tai neįmanoma? Nemanau, kad taip. Atskleisdamas absoliutų visų veiksmų mechanizmą ir tuo būdu išlaisvindamas mus iš pačių primestos ir varžančios moralinės atsakomybės naštos, mokslinis paveldimumo principas tapo, taip sakant, kontempliatyvaus gyvenimo garantija. Jis mums parodė, kad niekada nesame mažiau laisvi nei tada, kai mėginame imtis veiksmų. Apsupo mus medžiotojo tinklu ir ant sienos užrašė mūsų lemties pranašystę. Galime jo nepastebėti, nes jis mūsų viduje. Galime jo nematyti, išskyrus veidrodyje, kuris atspindi sielą. Tai yra Nemezidė be kaukės. Tai paskutinė ir pati baisiausia Likimo deivė. Tai vienintelis iš Dievų, kurio vardą mes žinome.

Ir vis dėlto, jei praktinio ir išorinio gyvenimo sferoje jis pavogė iš energijos laisvę ir iš veiklos pasirinkimą, subjektyvioje sferoje, kurioje reiškiasi siela, jis ateina pas mus, tas siaubingas šešėlis, nešinas daugybe dovanų, netikėtų temperamentų ir subtilaus jautrumo dovanų, laukinio užsidegimo ir šaltų abejingumo nuotaikų dovanų, sudėtingų, daugiaformių viena kitai prieštaraujančių minčių ir tarpusavyje kariaujančių aistrų dovanų. Ir tokiu būdu mes gyvename ne savo pačių, o mirusiųjų gyvenimus, ir siela, gyvenanti mumyse, nėra vienalytė dvasinė būtis, padaranti mus asmenimis ir individais, sukurta mums tarnauti ir įeinanti į mus mūsų džiaugsmui. Ji yra tai, kas gyveno baisiose vietose ir senovinius kapus buvo pavertęs savo namais. Serga daugybe ligų ir prisimena subtilias nuodėmes. Ji išmintingesnė už mus ir jos išmintis karti. Pripildo mus neįmanomų troškimų ir priverčia sekti tuo, ką žinome negalį pasiekti. Tačiau, Ernestai, vieną dalyką ji gali mums padaryti. Atitolinti nuo aplinkos, kurios grožis užtemdytas apsipratimo migla arba kurios gėdingas bjaurumas ir niekingi reikalavimai sudarko mūsų vystymosi tobulumą. Padėti mums palikti amžių, kuriame gimėme, pereiti į kitus amžius ir pamatyti, kad nesame iš jų ištremti. Gali pamokyti, kaip pabėgti nuo savo patirties ir įgyvendinti patirtis tų, kurie didesni už mus. Leopardžio, šaukiančio prieš gyvenimą, skausmas tampa mūsų skausmu. Teokritas pučia savo dūdelę, o mes juokiamės nimfų ir piemenų lūpomis. Pjero Vidalio vilko kailyje bėgame skalikų priešaky ir Lanseloto šarvais apsišarvavę jojame nuo Karalienės pavėsinės. Mes ištarėme savo meilės paslaptį po Abelardo gobtuvu ir apsivilkę suteptą Vilono drabužį, savo gėdą sudėjome į giesmę. Galime pamatyti aušrą Šelio akimis, o, klaidžiojant su Endimionu, Mėnulis įsimyli mūsų jaunystę. Mūsų pyktis yra Ačio pyktis ir mums priklauso lengvas Dano įniršis bei kilnus sielvartas. Ar manote, kad šiuos nesus-

kaičiuojamus gyvenimus leidžia gyventi vaizduotė? Taip, vaizduotė, ir vaizduotė yra paveldimumo rezultatas. Ji yra sutelkta rasės patirtis.

ERNESTAS. Bet kur čia pasireiškia kritinės dvasios funkcija?

DŽILBERTAS. Kultūra, kuri tampa įmanoma per rasės patirties perdavimą, gali tapti tobula tik per kritinę dvasią ir, galima sakyti, yra viena su ja. Kas yra tikrasis kritikas, jei ne tas, kuris savyje nešioja daugybės kartų svajones, idėjas ir jausmus ir kuriam jokia minties forma nėra svetima, joks emocinis impulsas įtartinas? Ir kas yra tikrasis kultūros žmogus, jei ne tas, kuris, pasitelkęs puikią erudiciją ir skrupulingą atmetimą, instinktą pakėlė į sąmoningumo ir proto lygį bei gali atskirti išskirtinį darbą nuo darbo, kuris niekuo neišsiskiria, ir tokiu būdu palaikydamas ryšį ir lygindamas tampa stiliaus ir mokyklos paslapčių šeimininku, suprantančiu jų prasmę, įsiklausančiu į jų balsus ir išugdančiu nesuinteresuoto žingeidumo dvasią, kuri yra tikroji intelektualinio gyvenimo šaknis, kaip ir tikroji gėlė, ir per tai pasiekiančiu intelektualinį aiškumą, ar, išmokęs „geriausia kas žinoma ir mąstoma pasaulyje“, gyvena – nėra nerealu taip sakyti – su Nemirtingaisiais.

Taip, Ernestai, kontempliatyvus gyvenimas, gyvenimas, kurio tikslas ne DARYTI, o BŪTI, ir ne tiesiog BŪTI, o TAPTI – tai, ką mums gali duoti kritinė dvasia. Dievai gyvena taip – arba rūpindamiesi savo pačių tobulumu, kaip teigia Aristotelis, arba, kaip įsivaizdavo Epikūras, ramiomis žiūrovų akimis stebintys pačių sukurtą pasaulio tragikomediją. Mes irgi galėtume gyventi kaip jie ir su atitinkamomis emocijomis pradėti liudyti įvairias scenas iš žmogaus ir gamtos lobyno. Galėtume tapti dvasingi, atsiribodami nuo veiklos, ir tapti tobuli, atmesdami energiją. Man dažnai atrodo, kad kažką panašaus jautė Brauningas. Šekspyras įmeta Hamletą į aktyvų gyvenimą ir priverčia savo pastangomis įgyvendinti jam skirtą misiją. Brauningas būtų galėjęs mums padovanoti Hamletą, kuris savo misiją būtų įgyvendinęs mąstydamas. Atsitikimas ir įvykis jam buvo netikri arba beprasmiški. Jis pavertė sielą pagrindine gyvenimo tragedijos veikėja ir žiūrėjo į veiklą kaip į vieną nedramatišką vaidinimo elementą. Vis dėlto mums [graikiškas tekstas, kurio neįmanoma atkurti] yra tikrasis idealas. Iš aukšto Minties bokšto galime žvelgti į pasaulį. Ramus, į save susitelkęs ir nieko nestokojantis estetikos kritikas kontempliuoja gyvenimą ir jokia kaip pakliūva nutaikyta strėlė negali pataikyti tarp jo šarvų sujungimo vietų. Jis yra saugus. Atradęs, kaip reikia gyventi.

✦ KRITIKAS KAIP MENININKAS: KELETAS PASTABŲ DĖL SVARBOS DISKUTUOTI APIE VISKĄ

Ar toks yra amoralaus gyvenimo būdas? Taip – visi menai yra amoralūs, išskyrus žemesnes juslinio arba didaktinio meno formas, kuriomis siekiama sukelti blogio arba gėrio veiksmus. Juk bet kuri veikla priklauso etikos sferai. Meno tikslas yra sukurti nuotaiką. Ar toks gyvenimo būdas yra nepraktiškas? Ak, ne taip lengva būti nepraktiškam, kaip įsivaizduoja neišmanėlis filisteris. Anglijai būtų į gera, jei taip būtų. Nėra pasaulyje šalies, kuriai taip trūktų nepraktiškų žmonių, kaip mūsų šaliai. Pas mus Mintis yra pažeminta, ją nuolat siejant su praktika. Kas iš susiduriančių su realios egzistencijos stresu ir neramumais – skandalingas politikas, triukšmaujantis socialinis reformatorius ar vargšas siaurų pažiūrų kunigas, apakintas nereikšmingos bendruomenės dalies, kuriai paskyrė savo dalią, kentėjimų – gali visu rimtumu teigti, kad moka viską vertinti nešališkai ir protingai? Kiekviena profesija reiškia išankstines nuostatas. Karjeros būtinybė kiekvieną priverčia būti šališką. Mes gyvename persidirbusiųjų ir neišsilavinusiųjų amžiuje – amžiuje, kai žmonės yra tokie darbštūs, kad tampa visiškais kvailiais. Kad ir kaip šiurkščiai skambėtų, negaliu nepasakyti, kad šie žmonės nusipelno tokios lemties. Užtikrintas kelias nieko nežinoti apie gyvenimą yra stengtis pasidaryti naudingam.

ERNESTAS. Puiki doktrina, Džilbertai.

DŽILBERTAS. Nesu dėl to tikras, bet tegul ir nedidelis jos nuopelnas yra tai, kad ji tikra. Kad troškimas daryti kitiems gera skina gausų pedantų derlių yra mažiausias blogis, kurį ji sukelia. Pedantas yra labai įdomus psichologinis tipas ir, nors iš visų pozų moralinė poza yra labiausiai užgauli, vien turėti kokią nors pozą yra šis tas. Tai formalus pripažinimas, kad gyvenimą vertinti yra svarbu, vadovaujantis apibrėžtu ir racionaliu požiūriu. Humanitarinės simpatijos karas prieš Gamtą, išsaugojant nevykėlio išlikimą, mokslo žmogų gali priversti bjaurėtis jos lengvai pasiekiamomis dorybėmis. Politinis ekonomistas pasisakytų prieš ją už tai, kad tai, ką galima numatyti, ir tai, ko negalima numatyti, pastato į tą patį prognozių lygmenį, ir šitaip pagrobia iš gyvenimo stipriausią, nes godžiausią, akstiną pramonei vystyti. Tačiau mąstytojo akimis tikroji emocinės simpatijos žala yra ta, kad ji apriboja pažinimą ir tokiu būdu neleidžia mums išspręsti nė vienos socialinės problemos. Nūnai kelią artėjančiai krizei, artėjančiai revoliucijai, kaip ją vadina mano draugai fabianistai, mėginame užkirsti pašalpomis ir išmaldomis. Ką gi, kai ištiks revoliucija ar krizė, būsime bejėgiai, nes nieko

nežinosime. Taigi, Ernestai, nesiduokime apgaunami. Anglija niekada nebus civilizuota, kol prie savo valdų neprijungs Utopijos. Dėl tokios nuostabios žemės ji sėkmingai galėtų atiduoti ne vieną savo koloniją. Mes pageidaujame nepraktiškų žmonių, matančių toliau už šią akimirką ir mąstančių toliau nei ši diena. Mėginantys vesti žmones, tai padaryti gali tik eidami paskui minią. Per vieno šaukiančiojo balsą dykumoje turi būti parengti keliai dievams.

Bet galbūt jūs manote, kad žiūrėti vien dėl žiūrėjimo džiaugsmo ir kontempliuoti dėl pačios kontempliacijos yra kažkas egoistiška. Nesakykite, jei taip manote. Reikia grynai savanaudiško amžiaus, kaip kad mūsų, kad savęs paaukojimas būtų garbinamas. Reikia grynai godaus amžiaus, kaip tas, kuriame gyvename, tam, kad virš puikių intelektualinių dorybių būtų iškeltos paviršutiniškos emocinės dorybės, kurios jam neštų tiesioginę praktinę naudą. Mūsų dienų filantropai ir sentimentalūs žmonės, kurie nuolat tauškia žmonėms apie jų pareigą savo artimui, taip pat pameta savo tikslą. Rasės išsivystymas priklauso nuo individo išsivystymo ir ten, kur asmenybės kultūra nustoja būti idealas, intelektualinis standartas tučtuojau smunka ir dažnai visiškai prarandamas. Jei prie pietų stalo sutinkate žmogų, kuris gyvenimą leidžia lavindamas save – retas atvejis mūsų laikais, pripažįstu, bet vis dar pasitaikantis – nuo stalo pakylate praturtėjęs ir suvokdamas, kad aukštas idealas akimirkai sujaudino ir pašventino jūsų dienas. Bet, mano brangusis Ernestai, sėdėti šalia žmogaus, kuris gyvenimą leidžia stengdamasis lavinti kitus! Kokia kraupi patirtis! Koks atgrasus yra šis neišmanymas, neišvengiamas pražūtingo įpročio primesti nuotaikas rezultatas! Koks siauras pasirodo esąs kūrinio protas! Kaip mums pabodęs ir turėjęs pabosti pats sau su nesibaigiančiais pasikartojimais ir liguistu atkartojimu! Koks skurdus neturėdamas nė vieno intelektualinio augimo elemento! Kokiame užburtame rate nuolat juda!

ERNESTAS. Jūs kalbate, apimtas keisto jausmo, Džilbertai. Gal neseniai pats turėjote šį baisų patyrimą?

DŽILBERTAS. Retas kuris jo išvengia. Žmonės kalba, kad mokyklos mokytojas klysta. Linkėčiau, kad taip ir būtų. Bet, man regis, mūsų gyvenimuose dominuoja tipas, kurio vienintelis, ir neabejotinai mažiausiai reikšmingas, atstovas jis yra; kaip filantropas yra etikos srities įkyruolis, taip intelektualinės srities įkyruolis yra žmogus, kuris taip užsiėmęs kitų lavinimu, kad niekada neturi laiko lavinti save. Ne,

Ernestai, savišvieta yra tikrasis žmogaus idealas. Gėtė įžvelgė tai ir už tai esame jam dėkingi daug labiau nei bet kuriai kitai asmenybei nuo graikų laikų. Graikai tai įžvelgė ir, kaip palikimą moderniam mąstymui, paliko kontempliatyvaus gyvenimo sampratą bei kritinį metodą, per kurį vienintelį minėtas gyvenimas gali būti iki galo įgyvendintas. Tas dalykas išaukštino Renesansą ir padovanojo mums Humanizmą. Tai dalykas, kuris galėjo išaukštinti ir mūsų amžių, nes tikrasis Anglijos silpnumas slypi ne netobuluose ginkluose ar neįtvirtintose pakrantėse, ne skurde, slankiojančiame po saulės nematančias atkampias vietas, ar girtuoklystėje, keliančioje vaidus pasibjaurėtinuose kiemuose, bet tame, kad jos idealai yra emocionalūs, o ne intelektualūs.

Neneigiu, kad intelektualinį idealą yra sunku pasiekti, dar sunkiau, kad jis yra, ir veikiausiai bus ateityje, nepopuliarus minioje. Žmonėms lengva simpatizuoti kentėjimams. Jiems sunku simpatizuoti mąstymui. Iš tikrųjų tik nedidelė paprastų žmonių dalis supranta, kas yra mąstymas, ir, regis, įsivaizduoja, kad, paskelbę teoriją pavojinga, jie paskelbė jos pasmerkimą, nors tik tokios teorijos turi tikrąją intelektualinę vertę. Idėja, kuri nėra pavojinga, apskritai neverta būti vadinama idėja.

ERNESTAS. Džilbertai, aš visiškai susipainiojau. Jūs sakėte, kad bet koks menas iš esmės yra amoralus. Nejau dabar norite pasakyti, kad kiekviena mintis iš esmės yra pavojinga?

DŽILBERTAS. Taip, praktinėje srityje yra taip. Visuomenės saugumas slypi papročiuose ir nesąmoninguose instinktuose, ir visuomenės, kaip sveiko organizmo, stabilumo pagrindas yra tai, kad tarp jos narių visai nėra jokio proto. Didžioji dauguma žmonių, tai puikiai suvokdami, natūraliai save priskiria didingai sistemai, iškeliančiai juos iki mašinų vertės, ir taip nevaldomai niršta prieš intelektualinės galios kišimąsi į bet kurį su gyvenimu susijusį klausimą, kad kyla pagunda žmogų apibrėžti kaip racionalų gyvulį, kaskart prarandantį kantrybę, kai raginamas elgtis pagal proto paliepimus. Bet palikime praktinę sritį ir nebekalbėkime apie nedorus filantropus, kuriuos galima atiduoti Geltonosios upės Čuang Cu išminčiaus migdolų akimis gailestingumui, išminčiaus, kuris įrodė, kad tokie geranoriški ir užgaulūs nenuoramos sunaikino paprastą ir spontanišką dorybę, esančią žmoguje. Tai varginanti tema, todėl nekantraudamas norėčiau grįžti prie srities, kurioje kriticizmas yra laisvas.

ERNESTAS. Intelekto srities?

DŽILBERTAS. Taip. Prisimenate, kaip kalbėjau apie kritiką, kad yra toks pat kūrybingas kaip ir menininkas, kurio darbas iš tikrųjų yra vertingas tiek, kiek pateikia kritikui užuominų apie naują mąstymo ir jausmų būdą, kurį šis gali įgyvendinti su taip pat ar gal net labiau išsiskiriančia forma ir, naudodamas naują išraiškos priemonę, suteikti kūriniui kitokį grožį ir padaryti jį tobulesnį. Regis, jūs buvote šiek tiek skeptiškas dėl šios teorijos? Bet galbūt aš jus suklaidinau?

ERNESTAS. Nesu labai skeptiškas, bet turiu pripažinti, kad, mano tvirtu įsitikinimu, toks kūrinys, kurį, kaip aiškinate, sukuria kritikas, – o kad šis darbas yra kūrybingas neabejotinai reikia pripažinti, – yra grynai subjektyvus, o didžiausi darbai visada būna objektyvūs, objektyvūs ir beasmeniai.

DŽILBERTAS. Skirtumas tarp objektyvaus ir subjektyvaus kūrinio tėra tik išorinės formos skirtumas. Jis yra atsitiktinis, o ne esminis. Bet kokia meninė kūryba yra absoliučiai subjektyvi. Kraštovaizdis, į kurį

žvelgė Korotas, kaip jis pats sakė, iš tikrųjų buvo jo paties proto nuotaika; o žymūs graikų ir anglų dramos personažai, kurie, kaip mums atrodo, turi nepriklausomą egzistenciją, atskirą nuo juos sukūrusių ir suformavusių poetų, nuodugniai išanalizavus, tėra patys poetai, ne tokie, kokie, jų pačių manymu, buvo, bet tokie, kokie, jų pačių manymu, nebuvo; ir šitaip mąstant, keistu būdu, nors tik akimirkai, iš tikrųjų taip ir buvo. Mes niekada negalime išeiti iš savęs, o kūrinyje negali būti to, ko neturi kūrėjas. Dar daugiau, pasakyčiau, kad juo kūrinys atrodo objektyvesnis, tuo subjektyvesnis iš tikrųjų yra. Šekspyras baltose Londono gatvėse galėjo sutikti Rozenkrancą ir Gildensterną arba pamatyti besivaidijančių namų tarnus atviroje aikštėje griebiančius vienas kitam už atlapų, bet Hamletas kilo iš jo paties sielos, o Romeo – iš aistros. Jie buvo jo prigimties elementai, kuriems jis suteikė regimąją formą, impulsai, kurie taip stipriai sukilo, kad jis norom nenorom buvo priverstas juos iškentėti, kad įgyvendintų jų energiją ne žemesniame realaus gyvenimo lygmenyje, kuriame būtų buvę suvaržyti, dirbtiniai ir netobuli, bet tame meno įsivaizdavimo lygmenyje, kuriame Meilė iš tikrųjų galėjo rasti išsipildymą Mirtyje, kur galima smogti slapta besiklausančiam už gobeleno, grumtis prie naujai supilto kapo, priversti nusikaltusį karalių išgerti savo paties sužeidimą ir išvysti savo tėvo dvasią po mėnulio šviesa, plieno šarvais išdidžiai vaikščiojančią nuo vienos

migloje skendinčios sienos prie kitos. Apribojus veiklą, Šekspyras būtų likęs nepatenkintas ir neišreikštas; kaip tik dėl to, kad jis nieko neveikė, galėjo pasiekti viską, kaip tik dėl to, kad savo pjesėse jis nieko nekalba apie save, pjesės visapusiškai jį mums atskleidžia, parodo jo tikrąją prigimtį ir temperamentą daug labiau nei netikėti įstabūs sonetai, kuriuose krištolinėms akims apnuogina slaptą savo širdies buveinę. Taip, objektyvi forma subjektyviausia yra medžiagoje. Žmogus mažiausiai savimi yra tuomet, kai kalba savo asmeniu. Duokite jam kaukę, ir jis pasakys tiesą.

ERNESTAS. Vadinasi, subjektyvios formos apribotas kritikas mažiau atskleis save nei menininkas, kuris visada po ranka turi beasmenes ir objektyvias formas.

DŽILBERTAS. Nebūtinai ir, žinoma, visai ne, jei jis pripažįsta, kad kiekvienas kriticizmo būdas, pasiekęs aukščiausią išsivystymo lygį, tėra nuotaika ir kad niekada nebūname labiau teisūs prieš save kaip tada, kai esame nenuoseklūs. Estetinis kritikas, pastovus tik laikydamasis visų daiktų grožio principo, visada ieškos naujų įspūdžių, iš įvairių mokyklų laimėdamas jų žavesio paslaptį, gali būti, lankstydamasis prieš svetimus altorius arba šypsodamasis, jei leistų jo fantazija, keistiems naujiems dievams. Tai, ką kiti žmonės vadina mano praeitimi, neabejotinai susiję su jais ir visiškai nieko bendra neturi su manimi. Į savo praeitį žvelgiantis žmogus yra žmogus, nusipelnęs neturėti ateities, į kurią galėtų žvelgti. Atradęs, kaip išreikšti nuotaiką, žmogus nebeturi ką su ja veikti. Jūs juokiatės; bet patikėkite manimi, taip yra. Vakar kažką žavėjo Realizmas. Iš jo perėmė *nouveau frisson*[22], kurį sukurti Realizmas ir siekė. Žmogus analizavo jį, aiškino ir pavargo nuo jo. Saulei leidžiantis pasirodė Liuministas tapyboje, Simbolistas poezijoje, o sužeistoje Rusijoje staiga prabudo viduramžių dvasia, priklausanti ne laikotarpiui, o temperamentui, ir akimirkai įkvėpė mus beprotiškai žavėtis skausmu. Šiandien šaukiamasi Romantikos, ir jau dabar lapai virpa slėnyje, o purpurinėmis kalvų viršūnėmis lieknomis auksinėmis kojomis vaikščioja Grožis. Žinoma, senieji kūrybos būdai išlieka. Nuobodžiai kartodamiesi menininkai kuria arba save, arba vieni kitus. Tačiau Kriticizmas visąlaik juda į priekį, ir kritikas nuolat vystosi.

Ir dar, kritikas nėra subjektyvios išraiškos formos apribotas. Jam priklauso ir dramos, ir epo metodas. Jis gali panaudoti dialogą, kaip pasielgė tas, kuris pasodino Miltoną kalbėtis su Mavelu (Marvel) apie

22 Naujas virpulys (pranc.).

komedijos ir tragedijos prigimtį bei privertė Sidnėjų (Sidney) ir Lordą Bruką (Lord Brooke) kalbėtis apie literatūrą po Penšesto ąžuolais; arba gali pasitelkti pasakojimą, kaip mėgsta daryti ponas Peiteris, kurio visi *Įsivaizduojami portretai* (*Imaginary Portraits*) – ar ne toks knygos pavadinimas? – po fantastiška fikcijos kauke pristato puikų, rinktinį kriticizmo kūrinį, vieną apie dailininką Vato (Watteau), kitą apie Spinozos filosofiją, trečią apie pagoniškus ankstyvojo Renesanso elementus ir paskutinį, kai kuriais atžvilgiais patį įtaigingiausią, apie Švietimo amžių, kuris praėjusiame šimtmetyje išaušo Vokietijoje ir kuriam mūsų pačių kultūra yra daug skolinga, šaltinį. Be abejo, dialogas, nuostabi literatūrinė forma, kurią kūrybingi pasaulio kritikai, nuo Platono iki Lusjano, nuo Lusjano iki Džordano Bruno ir nuo Bruno iki didžiojo seno Pagonio, kuriuo Karleilis taip džiaugėsi, visada taikė, kaip išraiškos būdas, visada žavės mąstytoją. Jį naudodamas kritikas gali ir atskleisti, ir paslėpti save, suteikti formą kiekvienai fantazijai ir tikrovę kiekvienai nuotaikai. Per jį gali išdėstyti daiktą visais kampais, parodyti iš visų pusių, kaip kad skulptorius parodo savo kūrinius, šitaip laimėdamas įspūdžio ryškumą ir realumą, kylantį iš šalutinių dalykų, kuriuos nejučia pristato besirutuliojanti pagrindinė idėja ir kurie iš tiesų daug aiškiau nušviečia pačią idėją, arba iš tų taiklių vėliau kilusių minčių, kurios pagrindinei schemai suteikia didesnio išbaigtumo ir sykiu perduoda subtilų atsitiktinumo žavesį.

ERNESTAS. Per jį jis taip pat gali sukurti įsivaizduojamą antagonistą ir kokiu nors absurdiškai sofistišku argumentu atversti jį, kada panorėjęs.

DŽILBERTAS. Ak, kaip lengva atversti kitus. Kaip sunku atversti save. Norėdamas prieiti prie to, kuo tiki, reikia kalbėti kitomis, o ne savo lūpomis. Norėdamas pažinti tiesą, privalai įsivaizduoti daugybę melagysčių. Kas gi yra Tiesa? Religijos dalykuose ji yra tiesiog vyraujanti nuomonė. Mokslo dalykuose tai galutinis pojūtis. Meno dalykuose tai paskutinė žmogaus nuotaika. Kaip dabar matote, Ernestai, kritikas po ranka turi tiek pat objektyvių išraiškos formų, kiek jų turi ir menininkas. Raskinas savo kriticizmą sudėjo į įsivaizduojamą prozą ir yra nepakeičiamas savo pokyčiais ir prieštaravimais, Brauningas savo kriticizmą sudėjo į tuščią eilutę ir privertė dailininką bei poetą atskleisti savo paslaptis, M. Renanas naudoja dialogą, ponas Peiteris fikciją, o Rozetis į soneto muziką perkėlė Džordžionės spalvas ir Engro (Ingres) piešinį,

savo paties piešinį ir spalvas, jausmą su instinktu žmogaus, kuris turėjo daugelį būdų prabilti, kad galutinis menas yra literatūra, o nuostabiausia bei tobuliausia priemonė yra žodžiai.

ERNESTAS. Ką gi, po to, kai padarėte išvadą, kad kritikas po ranka turi visas objektyvias formas, norėčiau, kad pasakytumėte, kokios savybės apibūdina tikrą kritiką.

DŽILBERTAS. Kokias savybes jūs išvardytumėte?

ERNESTAS. Ką gi, sakyčiau, kad labiausiai kritikas turėtų būti teisingas.

DŽILBERTAS. Tikrai ne teisingas. Kritikas negali būti teisingas įprastine žodžio prasme. Tik apie nedominančius dalykus iš tiesų galima pareikšti nešališką nuomonę, o tai neabejotinai yra priežastis, kodėl nešališka nuomonė yra absoliučiai bevertė. Abi klausimo puses matantis žmogus yra žmogus, nematantis visiškai nieko. Menas yra aistra ir meno dalykuose Mintis neišvengiamai įgyja emocinę spalvą, todėl veikiau yra lanksti nei apibrėžta. Atsižvelgiant į pakylėtą nuotaiką ir išskirtines akimirkas, ji negali būti susiaurinta iki griežto mokslinio apibrėžimo arba teologinės dogmos. Menas kalba sielai, o sielą galima paversti proto bei kūno kaline. Žinoma, nereikia turėti išankstinių nuostatų, bet, kaip prieš šimtą metų pasakė vienas žymus prancūzas, žmogaus pats apsisprendžia, kam tokiuose dalykuose teikti pirmumą, o, turėdamas dalykų, kuriems teikia pirmumą, žmogus nustoja būti teisingas. Tik aukcionierius gali vienodai ir nešališkai žavėtis visomis Meno mokyklomis. Ne, teisingumas nėra viena iš tikro kritiko savybių. Jis net nėra kriticizmo sąlyga. Kiekviena Meno forma, su kuria susiduriame, kuriam laikui mus užvaldo, atmesdama visas kitas formas. Mes privalome visiškai atsiduoti turimam darbui, kad ir koks jis būtų, jei norime atskleisti jo paslaptį. Kurį laiką neturime apie nieką kitą galvoti, tiesą sakant, net negalime apie ką nors kita galvoti.

ERNESTAS. Vis dėlto tikras kritikas yra racionalus, ar ne?

DŽILBERTAS. Racionalus? Yra du būdai nemėgti meno, Ernestai. Vienas – nemėgti jo. Kitas – mėgti jį racionaliai. Menas, kaip ne be apgailestavimo pastebėjo Platonas, klausytojuje ir žiūrove sukuria dieviško pamišimo formą. Jis nekyla iš įkvėpimo, bet kitus padaro įkvėptus. Protas nėra toji galia, į kurią jis kreipiasi. Jei kas myli Meną,

mylėti jį privalo labiau už visus kitus dalykus pasaulyje, o prieš šitokią meilę protas sukiltų, jei į jį būtų įsiklausoma. Garbinti grožį nėra normalu. Jis perdėm puikus, kad būtų normalus. Tie, kurių gyvenimuose jis užima svarbiausią vietą, visada pasauliui atrodys visiški svajotojai.

ERNESTAS. Ką gi, kritikas bent jau bus nuoširdus.

DŽILBERTAS. Truputis nuoširdumo yra pavojingas ir didžia dalimi absoliučiai pražūtingas dalykas. Tikras kritikas visada išliks nuoširdus savo pasišventimu grožio principui, tačiau grožio jis ieškos kiekviename amžiuje ir kiekvienoje mokykloje ir niekada nesiduos apribojamas iki nusistovėjusių mąstymo papročių ar stereotipinių būdų žvelgti į daiktus. Jis realizuos save daugeliu formų bei daugybe skirtingų būdų ir visada priims naujus pojūčius ir požiūrius. Nuolat keisdamasis, ir tik nuolat keisdamasis jis atras savo tikrąjį vientisumą. Jis niekada nesutiks tapti savo paties nuomonės vergu. Kas gi yra protas, jei ne judėjimas intelektualinėje srityje? Minties esmė, kaip ir gyvenimo esmė, yra augti. Jūsų neturi gąsdinti šis žodis, Ernestai. Tai, ką žmonės vadina nenuoširdumu, tėra metodas, kuriuo dauginamos asmenybės.

ERNESTAS. Bijau, kad mano spėliojimai visiškai nesėkmingi.

DŽILBERTAS. Iš trijų jūsų paminėtų savybių dvi, nuoširdumas ir teisingumas, yra, jei ne visiškai, tai visai netoli moralinės srities, o pirmoji kriticizmo sąlyga yra kritiko gebėjimas atpažinti, kad Meno ir Etikos sritys yra absoliučiai skirtingos ir atskiros. Kai jos supainiojamos, kyla Chaosas. Nūnai Anglijoje šie du dalykai per dažnai painiojami, ir, nors mūsų modernūs puritonai neįstengia sunaikinti gražaus daikto, per savo begalinį gašlumą akimirksniui jie gali pakenkti grožiui. Tokie žmonės, apgailestauju tai sakydamas, daugiausia save išreiškia per žurnalistiką. Apgailestauju dėl to, nes apie moderniąją žurnalistiką būtų galima pasakyti daug gero. Pateikdama neišprususių žmonių nuomonę, ji leidžia mums pažinti bendruomenės neišmanymą. Kruopščiai užrašinėdama šiuolaikinio gyvenimo įvykius, ji mums parodo, kokie nereikšmingi tie įvykiai iš tikrųjų yra. Nuolat aptarinėdama nereikalingus dalykus, padeda suprasti, kurie dalykai kultūrai būtini ir kurie ne. Tik ji neturėtų leisti vargšui Tartiufui rašyti straipsnius apie modernųjį meną. Leisdama tai daryti, ji apsikvailina. Ir vis dėlto Tartiufo straipsniai ir Čadbendo pastabos atlieka šiokį tokį gerą darbą. Jie

pasitarnauja parodydami, kokia neapsakomai ribota yra sritis, kuriai etika ir etiniai vertinimai reikalauja daryti įtaką. Mokslas moralei yra nepasiekiamas, nes jo akys yra įbestos į amžinas tiesas. Menas moralei yra nepasiekiamas, nes jo akys įbestos į tai, kas gražu, nemirtinga ir nuolat kinta. Moralei priklauso žemesnės ir mažiau intelektualios sritys. Tačiau tegyvuoja sau iškilmingai postringaujantys puritonai – jie turi savo komiškąją pusę. Ar įmanoma nesijuokti, kai paprastas žurnalistas visu rimtumu menininkui siūlo apriboti savo temą? Apriboti derėtų ir netrukus, tikiuosi, kad bus apriboti kai kurie mūsų laikraščiai ir laikraščių rašytojai. Nes jie pateikia plikus, skurdžius ir šlykščius gyvenimo faktus. Su žeminančiu godumu atpasakoja netikusias nuodėmes ir su neraštingųjų sąžiningumu pateikia tikslias ir proziškas niekam neįdomių žmonių veiksmų detales. Tačiau kas gali nustatyti ribas menininkui, kuris priima gyvenimo faktus, tačiau juos perkeičia į grožio pavidalą ir padaro gailesčio ar nusistebėjimo priemonėmis, atskleidžia spalvinį jų elementą, jų stebuklą bei tikrąją etinę svarbą ir iš jų padaro tikroviškesnį už pačią tikrovę ir aukštesnės bei kilnesnės svarbos pasaulį? Ne naujosios žurnalistikos, kuri, akivaizdžiai matyti, tėra senasis vulgarumas, apaštalai. Ne senojo puritonizmo, kuris tėra veidmainių inkštimas ir apie kurį blogai rašoma ir kalbama, apaštalai. Vien pats pasiūlymas yra juokingas. Palikime šiuos nedorėlius ir tęskime kalbą apie menines savybes, būtinas tikram kritikui.

ERNESTAS. Ir kokios jos yra? Pasakykite pats.

DŽILBERTAS. Temperamentas yra pirmoji būtina sąlyga kritikui – temperamentas, kuris yra ypač jautrus grožiui ir visiems grožio sužadintiems įspūdžiams. Šįkart nesileisime į kalbas apie tai, kokiomis sąlygomis ir priemonėmis šis temperamentas atsiranda rasėje ar individe. Pakanka pasakyti, kad jis egzistuoja ir kad mumyse esti grožio pojūtis, atskirtas nuo visų kitų jutimų ir juos pranokstantis, atskirtas nuo proto ir turintis tauresnę prasmę, atskirtas nuo sielos ir turintis vienodą vertę – pojūtis, kuris vienus paskatina kurti, o kitus, geresniąsias dvasias, kaip aš manau, tiesiog kontempliuoti. Tačiau kad būtų išgrynintas ir taptų tobulas, šis pojūtis reikalauja tam tikros išskirtinės aplinkos. Be jos jis badauja arba atbunka. Prisimenate tą puikią ištrauką, kurioje Platonas aprašo, kaip turėtų būti lavinamas jaunas graikas, ir su kokiu užsidegimu jis kalba apie aplinkos svarbą, pasakodamas, kad jaunuolis turi būti auginamas apsuptas gražių reginių ir garsų tam, kad materialių

daiktų grožis paruoštų sielą priimti dvasinį grožį. Nepastebimai ir nežinodamas priežasties, jis turi išsiugdyti tikrąją meilę grožiui, kuri, kaip Platonas nenuilsdamas primena, yra tikrasis auklėjimo tikslas. Pamažu susiformuos toks jo temperamentas, kuris natūraliai ir paprastai paskatins rinktis gėrį vietoj blogio ir, atmetant viską, kas vulgaru ir prieštaringa, puikiu instinktyviu skoniu sekti tuo, kas maloninga, žavu ir miela. Galop atėjus laikui, šis skonis taps kritiškas ir savimanus, bet iš pradžių jis bus kaip išugdytas instinktas, ir „tas, kuris įgis šią tikrą vidinio žmogaus kultūrą, su aiškiu ir užtikrintu matymu pastebės mene ir gamtoje esančius trūkumus bei klaidas ir su nepriekaištingu skoniu šlovindamas, gėrėdamasis tuo, kas gera, įsileisdamas gėrį į savo sielą ir per tai tapdamas geras ir kilnus, pagrįstai koneveiks ir nepakęs blogio nuo pat savo jaunystės, dar nesužinojęs priežasties, kodėl taip yra“: ir tokiu būdu vėliau, kai sustiprės kritiška ir savimani jo dvasia, jis „atpažins ir pasveikins ją kaip draugą, su kuriuo per savo lavybą seniai susipažino“. Vargu ar reikia sakyti, Ernestai, kaip toli nuo šio idealo esame mes Anglijoje, ir nesunku įsivaizduoti šypseną, nušvintančią blizgančiame filisterio veide, kam nors išdrįsus užsiminti, kad tikrasis mokymosi tikslas yra meilė grožiui ir kad metodai, kuriais mokymas turėtų vadovautis, yra temperamento formavimas, skonio ugdymas ir kritinės dvasios kūrimas.

Vis dėlto net ir mums palikta aplinkos grožio dalelė, ir mokytojų bei profesorių bukumas tampa nereikšmingas, kai atsiranda proga pašniukštinėti po pilkus Magdalenos vienuolynus ir pasiklausyti fleitą primenančio balso, giedančio Veinflito koplyčioje, arba gulėti žalioje pievoje tarp nematytų gyvatės odą primenančiais taškeliais nusėtų margučių ir stebėti, kaip vidurdienio saulės kaitra spindinčiu auksu nutvieskia paauksuotas bokšto vėjarodes, arba užkopti Kristaus bažnyčios laiptais po tamsiomis skliautuotų lubų vėduoklėmis, arba praeiti pro skulptūromis papuoštus Lodo pastato vartus Šv. Jono koledže. Ir ne tik Oksforde ar Kembridže galima formuoti, ugdyti ir tobulinti grožio pajautimą. Visoje Anglijoje vyksta dailiųjų menų Renesansas. Praėjo bjaurasties dienos. Netgi turtingųjų namuose pastebimas skonis, ir neturtingųjų namai tampa malonūs, mieli ir jaukūs gyventi. Kalibanas, vargšas triukšmingasis Kalibanas, mano, kad, jam nustojus iš daiktų daryti grimasas, tie daiktai nustos egzistuoti. Tačiau jei jis daugiau nebesityčioja, tai tik todėl, kad pats buvo sutiktas su dar staigesnėmis ir aštresnėmis patyčiomis, ir akimirksniu buvo karčiai pamokytas tylėti

taip, kad visiems laikams užčiauptų savo nemandagias, perkreiptas lūpas. Iki šiol daugiausia nuveikta paruošiant dirvą. Visada sunkiau griauti nei kurti, o kai sugriauti reikia vulgarumą ir kvailumą, užduočiai įvykdyti reikia ne vien drąsos, bet ir paniekos. Tačiau man atrodo, tam tikru mastu tai jau yra padaryta. Atsikratėme visų blogybių. Nūnai turime daryti tai, kas gražu. Estetinio judėjimo misija yra patraukti žmones kontempliuoti, o ne skatinti kurti, tačiau, kadangi keltuose kūrybinis instinktas yra stiprus ir kadangi keltai yra pirmaujantys mene, nėra jokios priežasties, kodėl ateityje šis savotiškas Renesansas savo ruožtu neturėtų tapti toks pat galingas kaip ir naujasis Meno gimimas, prieš daugelį šimtmečių prabudęs Italijos miestuose.

Suprantama, ugdydami temperamentą turime atsigręžti į dailiuosius menus – į menus, kurie mus jaudina, o ne menus, kurie mus moko. Be abejo, malonu žiūrėti į modernius paveikslus. Bent į kai kuriuos iš jų. Tik su jais neįmanoma gyventi – jie perdėm protingi, užsispyrę ir intelektualūs. Jų prasmė per daug akivaizdi, o metodas per daug aiškiai apibrėžtas. Žmogus pavargsta nuo to, ką jie pasako per labai trumpą laiką, o paskui pasidaro nuobodūs kaip žmogaus santykiai. Man labai patinka daugelio Paryžiaus ir Londono impresionistų dailininkų darbai. Ši mokykla dar neprarado subtilumo ir išskirtinumo. Kai kurių iš jų kompozicija ir harmonija tarnauja kaip priminimas apie nepasiekiamą grožį Gotjė nemirtingosios *Symphonie en blanc majeur*[23], kuri yra nepriekaištingas spalvų ir muzikos šedevras ir kuri galėtų pasiūlyti tipą ir pavadinimus daugeliui geriausių jų paveikslų. Klasei, kuri su prijaučiančiu uolumu sveikina nemokšas ir painioja keistenybes su grožiu, o vulgarumą su tiesa, jie yra be galo talentingi. Jie moka kurti graviūras, kurioms būdingas epigramų žvilgesys, pasteles, patrauklias kaip paradoksai, o portretuose, kad ir ką prieš juos sakytų vidutinybės, niekas negali paneigti, esama unikalaus ir ypatingo žavesio, priklausančio grynos fikcijos darbams. Bet netgi uolūs ir darbštūs impresionistai nepadės. Man jie patinka. Baltas jų leitmotyvas su alyvos spalvos variacijomis yra ištisa spalvų epocha. Jei akimirksnis nesukuria žmogaus, akimirksnis sukuria impresionistą, o ko negalima pasakyti apie akimirksnį mene ir „akimirksnio paminklą“, kaip suformulavo Rosetis? Be to, jie yra įtaigūs. Jeigu akių akliesiems neatvėrė, tai nors suteikė didžiulį padrąsinimą trumparegiams, ir nors jų lyderiai gali turėti visą seno žmogaus nepatirtį, jų jaunuoliai yra per išmintingi, kad būtų protingi. Vis dėlto jie primygtinai reikalauja paveikslą vertinti taip,

23 Simfonija baltai mažoras (pranc.).

tarsi jis būtų autobiografijos versija, sukurta neraštingiems žmonėms naudoti, ir savo šiurkščiose, rupiose drobėse mums pliauška apie nereikšmingus savuosius „aš" ir išsako nereikalingą nuomonę, vulgariai sureikšmindami sugadina puikią panieką prigimčiai, kuri yra geriausia ir vienintelė jų kukli savybė. Galop pavargstama nuo darbų tų individų, kurie kelia triukšmą ir paprastai yra neįdomūs. Dar daug gero būtų galima pasakyti apie naują mokyklą Paryžiuje, Archaikus, kaip jie save vadina, kurie, atsisakydami palikti menininką, visiškai priklausomą nuo oro, meno idealą randa ne paprasčiausiame atmosferos įspūdyje, bet verčiau siekia įsivaizduojamo piešimo grožio, malonių šviesių spalvų ir, atmesdami nuobodų realizmą tų, kurie piešia tik tai, ką mato, stengiasi pamatyti tai, ką verta pamatyti, ir pamatyti ne vien fizinėmis akimis, bet kilnesniu sielos žvilgsniu, kuris yra daug platesnis dvasiškai ir daug puikesnis meniniu sumanymu. Vis dėlto jie dirba tomis dekoratyvinėmis sąlygomis, kurių reikalauja kiekvienas menas, kad būtų tobulas, ir turi pakankamą estetinį instinktą apgailestauti dėl niekingų ir kvailų absoliutaus modernumo formos apribojimų, kurie sužlugdė tiek daug impresionistų. Visgi grynai dekoratyvus menas yra menas, su kuriuo skirta gyventi. Iš visų regimųjų menų jis yra vienintelis menas, kuris mumyse sukuria ir nuotaiką, ir charakterį. Vien spalva, prasmės nesugadinta ir nesujungta su apibrėžta forma, daugybe skirtingų būdų gali prabilti į sielą. Harmonija, pasireiškianti švelniose linijų ir atskirų plotų proporcijose yra atspindėta protę. Motyvų pasikartojimai dovanoja ramybę. Piešinio stebuklai išjudina vaizduotę. Paprastame panaudotų medžiagų grožyje yra paslėpti kultūros elementai. Ir tai dar ne viskas. Sąmoningai atmesdama Gamtą kaip grožio idealą bei imitavimo metodą, naudojamą paprasto dailininko, dekoratyvusis menas ne tik paruošia sielą priimti tikrą vaizduotės darbą, bet ir išugdo joje formos pajautimą, kuris kūrybiniam pasiekimui yra ne mažesnis pagrindas kaip ir kritiniam pasiekimui. Tikras menininkas yra tas, kuris pereina ne nuo jausmo prie formos, bet nuo formos prie mąstymo ir aistros. Jis pirma ne sugalvoja idėją ir paskui sau taria: „Sudėsiu savo idėją į sudėtingą keturiolikos eilučių metrą", bet, suvokdamas soneto eilėdaros grožį, sugalvoja tam tikras muzikos tonacijas ir rimo metodus, o pati forma pasiūlo, kas turi ją užpildyti ir intelektualiai bei emocionaliai užbaigti. Pasaulis vis pasisako prieš kurį nors žavų menišką poetą, nes, vartojant nuvalkiotą kvailą frazę, jis neturi „ką pasakyti". Bet jei ir turėtų, veikiausiai pasakytų, o rezultatas būtų nuobodus. Todėl, kad jis neturi naujos žinios, kad gali sukurti gražų darbą. Jis semiasi įkvėpimo iš formos

ir tik iš formos, kaip kad menininkas ir privalo semtis. Tikroji aistra jį pražudytų. Tai, kas įvyksta tikrovėje, menui yra sugandinta. Visa bloga poezija kyla iš nuoširdaus jausmo. Būti natūraliam – tai būti akivaizdžiam, o būti akivaizdžiam – būti nemeniškam.

ERNESTAS. Kažin ar jūs pats tikite tuo, ką sakote?

DŽILBERTAS. Kam jums dvejoti? Ne vien mene kūnas yra siela. Kiekvienoje gyvenimo srityje Forma yra visų daiktų pradžia. Ritmiški, harmoningi šokio judesiai, pasak Platono, protui perduoda ir ritmą, ir harmoniją. Formos yra tikėjimo maistas, didingą nuoširdumo akimirką šaukė Niumenas, kuri leidžia žavėtis ir pažinti žmogų. Jis buvo teisus, nors pats galėjo ir nežinoti, kaip pašėlusiai buvo teisus. Tikėjimo išpažinimais tikima ne todėl, kad jie racionalūs, bet todėl, kad yra nuolat kartojami. Taip, forma yra viskas. Tai gyvenimo paslaptis. Suraskite širdgėlos, ir ji taps jums brangi. Suraskite džiaugsmo išraišką, ir sustiprinsite jo ekstazę. Norite mylėti? Naudokite Meilės litaniją, ir žodžiai sukurs ilgesį, iš kurio, pasaulio įsivaizdavimu, jie kyla. Išgyvenate sielvartą, kuris graužia širdį? Pasinerkite į sielvarto Kalbą, iš princo Hamleto ir karalienės Konstancos išmokite jį išreikšti, ir pamatysite, kad pati išraiška yra paguodos būdas ir kad Forma, kuri yra aistros gimimas, taip pat yra skausmo mirtis. Taigi, grįžtant prie Meno, Forma sukuria ne vien kritišką temperamentą, bet ir estetinį instinktą, neklystantį instinktą, kuris žmogui viską apreiškia grožio sąlygomis. Pradėkite nuo formos garbinimo ir neliks mene paslapties, kuri nebus jums atskleista, ir prisiminkite, kad kriticizme, kaip ir kūryboje, temperamentas yra viskas ir kad meno mokyklos istoriškai grupuojamos turėtų būti ne pagal jų kūrimo laikotarpį, bet pagal temperamentus, į kuriuos kreipiasi.

ERNESTAS. Jūsų auklėjimo teorija yra nuostabi. Tačiau kokios įtakos turės jūsų kritikas, išaugintas tokioje išskirtinėje aplinkoje? Nejau iš tikrųjų manote, kad kriticizmas yra turėjęs poveikį kuriam nors menininkui?

DŽILBERTAS. Kritiko įtaka bus paprasčiausias jo paties egzistencijos faktas. Jis atstovaus nepriekaištingam tipui. Jame ištiso šimtmečio kultūra matys save įgyvendintą. Neturite iš jo reikalauti turėti jokio kito tikslo, išskyrus tobulinti save. Intelekto reikalavimas, kaip puikiai pasakyta, yra tiesiog jaustis gyvu. Iš tikrųjų kritikui gali kilti noras

daryti įtaką, bet tada jam rūpės ne individas, o šimtmetis, kurio sąmoningumą sieks pažadinti, padaryti atsiliepiantį, sukuriant jame naujus troškimus ir pageidavimus ir paskolinant platesnį matymą ir kilnesnes nuotaikas. Tikrasis šiandienos menas domins jį mažiau nei rytojaus menas ir dar mažiau nei vakarykštis menas, o kas dėl šio ar ano nūnai triūsiančio asmens – kuo reikšmingi uolieji? Be abejo, jie labai stengiasi daryti kas geriausia, o išeina tai, kas blogiausia. Blogiausias darbas visada padaromas su geriausiais ketinimais. O be to, mano brangusis Ernestai, kai žmogus sulaukia keturiasdešimties, tampa Karališkuoju akademiku, yra išrenkamas Atėnės klubo nariu ar pripažįstamas kaip populiarus romanistas, kurio knygos turi didžiulę paklausą priemiestinėse geležinkelio stotyse, kas nors gali patirti malonumą jį sukritikuodamas, bet negali patirti pasitenkinimo jį reformuodamas. Ir dėl to, drįstu sakyti, jam labai pasisekė, nes neabejoju, kad reformavimas yra žymiai skausmingesnis procesas už bausmę, iš tikrųjų yra sunkiausiose moralinės formos bausmė – faktas, kuris paaiškina visos mūsų bendruomenės nesėkmę pataisyti įdomų reiškinį, kuris vadinamas nepataisomu nusikaltėliu.

ERNESTAS. Bet ar ne poetas yra geriausias poezijos, o dailininkas geriausias tapybos vertintojas? Kiekvienas menas pirmiausia privalo kreiptis į tos srities menininką. Jo vertinimas be jokių abejonių yra pats vertingiausias?

DŽILBERTAS. Kiekvienas menas kreipiasi į menišką temperamentą. Menas nėra skirtas specialistui. Jis reikalauja būti universalus ir visose apraiškose yra vienas. Iš tikrųjų toli nuo tiesos yra teiginys, kad menininkas yra geriausias meno vertintojas, tikrai didis menininkas išvis negali vertinti kitų žmonių darbo ir, tiesą sakant, vargiai gali vertinti savo darbą. Vizijos sutelkimas, dėl kurio tampama menininku, savo intensyvumu apriboja jo gebėjimą tinkamai vertinti. Kūrybinė energija aklai skubina jį siekti savo paties tikslo. Jo vežimo ratai sukelia aplink jį dulkes tarsi debesį. Dievai paslėpti vieni nuo kitų. Jie atpažįsta savo garbintojus. Štai ir viskas.

ERNESTAS. Jūs sakote, kad didis menininkas negali atpažinti kitokio nei savo darbo grožio.

DŽILBERTAS. Jam neįmanoma to padaryti. Verdsvertas Endimione matė vien gražų Pagonybės kūrinį, tikrovės nepakenčiantis Šelis buvo

kurčias Verdsverto žiniai, atgrasytas jos formos, o Baironas, tas didis aistringas neišbaigtas kūrinys, negalėjo įvertinti nei debesų poeto, nei ežero poeto, ir Kitso nuostaba buvo nuo jo paslėpta. Euripido realizmas buvo nepakenčiamas Sofokliui. Šiltų ašarų rieduliai jam buvo be muzikos. Miltonas su savo didingo stiliaus jausmu negalėjo suprasti Šekspyro metodo, kaip ir Seras Džošua (Sir Joshua) nesuprato Geinsboro (Gainsborough) metodo. Blogi menininkai visuomet žavisi vienas kito darbu. Jie tai vadina plačiomis pažiūromis ir laisve nuo išankstinių nuostatų. Tačiau iš tiesų didis menininkas negali įsivaizduoti demonstruojamo gyvenimo ar kitomis, nei jo pasirinktomis, sąlygomis sukurto grožio. Kūryba pasitelkia visas kritines pajėgas savo pačios srityje. Ji negali jų naudoti srityje, kuri priklauso kitiems. Kadangi žmogus negali padaryti daikto, jis yra tikrasis jo vertintojas.

ERNESTAS. Jūs iš tiesų taip manote?

DŽILBERTAS. Taip, nes kūryba susiaurina, o kontempliacija plečia matymą.

ERNESTAS. O kaip su technika? Juk kiekvienas menas turi nuosavą techniką?

DŽILBERTAS. Žinoma, kiekvienas menas turi savo gramatiką ir medžiagas. Juose nėra jokio slėpinio, ir nekompetentingi visada gali būti teisūs. Tačiau, nors įstatymai, kuriais vadovaujasi Menas, gali būti apibrėžti ir tikri tam, kad būtų iš tiesų įgyvendinti, vaizduotė privalo juos perkeisti į tokį grožį, kad kiekvienas iš jų atrodytų kaip išimtis. Technika iš tiesų yra asmenybė. Štai kodėl menininkas negali jos išmokyti, kodėl mokinys negali jos išmokti ir kodėl estetinis kritikas gali ją suprasti. Didžiam poetui tėra vienas muzikos metodas – jo paties. Didžiam dailininkui tėra vienas tapybos būdas – tas, kurį jis pats naudoja. Estetinis kritikas ir tik jis gali įvertinti visas formas ir metodus. Į jį nukreiptas Menas.

ERNESTAS. Ką gi, regis, uždaviau visus savo klausimus. O dabar privalau pripažinti...

DŽILBERTAS. Ak, nesakykite, kad sutinkate su manimi. Kai žmonės su manimi sutinka, man visada dingojasi, kad klystu.

ERNESTAS. Tokiu atveju, žinoma, nesakysiu, sutinku su jumis ar

ne. Bet užduosiu kitą klausimą. Jūs man paaiškinote, kad kriticizmas yra kūrybiškas menas. Kokia jo ateitis?

DŽILBERTAS. Ateitis priklauso kriticizmui. Kūrybai priklausantis turinys, kasdien vis labiau tampa apribotas savo apimtimi ir įvairove. Apvaizda ir ponas Valteris Besanas (Walter Besant) išeikvojo tai, kas akivaizdu. Jei kūrybai apskritai lemta išlikti, tai įvyks su sąlyga, kad ji taps žymiai kritiškesnė nei yra šiandien. Seni vieškeliai ir dulkėti greitkeliai per daug išklampoti. Jų žavesys susidėvėjo nuo sunkių kojų, tad jie prarado naujumo ar nuostabos elementą, kuris esminis romantikai. Tas, kuris nūnai galėtų sudominti grožiniu kūriniu, privalo arba pateikti visiškai naują foną, arba atskleisti giliausius žmogaus sielos klodus. Pirmąjį dalyką šiuo metu daro ponas Radijardas Kiplingas (Rudyard Kipling). Verčiant knygos *Lygūs pasakojimai nuo kalvų* (*Plain Tales from the Hills*) puslapius, kyla jausmas lyg sėdėtum po palme ir nepakeičiamais vulgarumo blyksniais skaitytum gyvenimą. Ryškios turgaus spalvos apakina. Iškankinti antrarūšiai anglo-indėnai visiškai neatitinka savo aplinkos. Vien pasakotojo stiliaus stoka suteikia neįprasto žurnalistinio realizmo tam, kas pasakojama. Literatūriniu požiūriu ponas Kiplingas yra genijus, atsisakęs įkvėptųjų garsų. Gyvenimo požiūriu jis yra reporteris, pažįstantis vulgarumą geriau nei kas kitas yra jį pažinęs. Dikensas pažinojo jos apdarus ir komediją. Ponas Kiplingas žino jos esmę ir rimtumą. Jis pirmasis autoritetas, kalbant apie antraeilius dalykus, ir yra matęs nuostabių dalykų per rakto skylutę, o jo fonas yra tikras meno kūrinys. Kas dėl antros sąlygos, turime Brauningą ir Mereditą. Tačiau dar daug ką reikia nuveikti introspekcijos srityje. Kartais žmonės sako, kad grožinė literatūra tampa perdėm liguista. Kalbant apie psichologiją, ji niekad nebuvo užtektinai liguista. Palietėme sielos paviršių ir daugiau nieko. Vienui vienoje pilkojoje smegenų ląstelėje yra saugomi daug nuostabesni ir daug baisesni dalykai, apie kuriuos jie nėra nė sapnavę, kurie, kaip *Le rouge et le noir*[24] autorius, siekė atrasti sielos pėdsakus į slapčiausias jos vietas ir priversti gyvenimą išpažinti baisiąsias savo nuodėmes. Vis dėlto egzistuoja neišbandytų fonų skaičiaus riba ir tikriausiai tolesnis introspekcijos įpročio plėtojimas gali būti lemtingas tai kūrybinei galiai, kuriai jis siekia parūpinti naują medžiagą. Aš pats linkęs manyti, kad kūryba yra pasmerkta. Ji kyla iš per daug primityvaus, natūralaus impulso. Kad ir kaip būtų, yra aišku, kad kūrybos turinys nuolat mažėja, o kriticizmo turinys kasdien didėja. Protas visada turi naujų nuostatų ir požiūrių. Pareiga suteikti formą

24 Raudona ir juoda (pranc.).

chaosui, pasauliui žengiant į priekį, nemažėja. Dar niekada kriticizmas nebuvo toks reikalingas, koks reikalingas yra dabar. Tik jo priemonėmis Žmonija gali suvokti prieitą tašką.

Prieš kelias valandas, Ernestai, jūs manęs klausėte apie kriticizmo panaudojimą. Lygiai taip pat galėjote paklausti apie minties panaudojimą. Kriticizmas, pasak Arnoldo, sukuria intelektualinę amžiaus atmosferą. Kriticizmas, kaip viliuosi kurią dieną pats parodyti, padaro protą puikiu instrumentu. Savo mokymo sistemoje mes apsunkinome atmintį nesusijusių faktų našta ir iš visų jėgų stengėmės perduoti sunkiai įgytas žinias. Mes mokome žmones, kaip prisiminti, ir niekada nemokome, kaip augti. Niekada nėra buvę to, kad mėgintume ir vystytume prote subtilesnę supratimo ir įžvalgumo savybę. Graikai tai darė, ir kai susiduriame su kritiniu graikų intelektu, mes tegalime suvokti, kad, nors mūsų turinys visais atžvilgiais yra platesnis ir įvairesnis nei jų, šį turinį paaiškinti galima tik pasitelkus jų metodą. Anglija padarė vieną dalyką – ji sukūrė ir įsteigė Viešąją nuomonę, kuri yra bandymas suorganizuoti bendruomenės neišmanymą ir iškelti jį į fizinės jėgos garbę. Tačiau nuo jo visada buvo paslėpta Išmintis. Vertinant kaip mąstymo instrumentą, angliškas protas yra grubus ir neišsivystęs. Vienintelis dalykas, galintis jį išgryninti, yra kritinio instinkto augimas.

Ir dar, sutelkdamas kriticizmas įgalina egzistuoti kultūrą. Jis paima chaotišką kūrybinių darbų masę ir atrenka geriausius kūrinius. Kas, norėdamas išlaikyti formos prasmę, galėtų atremti milžinišką gausybę pasaulyje sukurtų knygų, kuriose mintis užsikerta arba neišmanymas kelia vaidus? Gija, galinti išvesti per varginantį labirintą, yra kriticizmo rankose. Dar daugiau, ten, kur nėra metraščių, o istorija yra arba prarasta, arba niekada nebuvo parašyta, kriticizmas iš paties mažiausio kalbos arba meno fragmento gali iš naujo sukurti praeitį, lygiai taip pat užtikrintai, kaip iš mažyčio kaulo ar pėdos atspaudo uoloje mokslininkas gali atkurti sparnuotą drakoną ar milžinišką driežą, kadaise drebinusį žemę po savo kojomis, gali pašaukti Pabaisą iš olos ir priversti Leviataną dar kartą perplaukti įaudrintą jūrą. Priešistorinė istorija priklauso filologijos ir archeologijos kritikui. Prieš jį atsiveria daiktų pradžia. Sąmoningas kiekvieno amžiaus indėlis beveik visada yra klaidinantis. Tik per filologinį kriticizmą mes daugiau sužinome apie amžius, apie kuriuos neišlikę jokių akivaizdžių įrašų, nei apie tuos amžius, kurie paliko mums savo ritinius. Jis gali padaryti tai, ko negali

padaryti nei fizika, nei metafizika. Pateikti tikslų proto mokslą tapsmo procese. Padaryti tai, ko negali padaryti Istorija. Pasakyti, ką žmogus galvojo, dar nemokėdamas rašyti. Jūs manęs klausėte apie kriticizmo įtaką. Manau, kad į šį klausimą jau atsakiau, bet reikia pasakyti dar ir tai. Kriticizmas padaro mus kosmopolitiškus. Mančesterio mokykla bandė priversti žmones suvokti žmonijos brolybės idėją, pabrėždama komercinius taikos privalumus. Siekė nuostabų pasaulį sumenkinti iki bendros pirkėjo ir pardavėjo rinkos. Kreipėsi į žemiausius instinktus ir ją lydėjo nesėkmė. Karas sekė karą, ir prekybininko tikėjimo išpažinimas nesulaikė Prancūzijos ir Vokietijos nuo susidūrimo krauju aplaistytame mūšyje. Kiti mūsų dienomis mėgina apeliuoti į emocines simpatijas arba į paviršutiniškas abstrakčios etikos neapibrėžtos sistemos dogmas. Jie turi savo Taikos draugijas, tokias brangias sentimentalistams, ir savo pasiūlymus neginkluotam Tarptautiniam arbitražui, populiariam tarp tų, kurie niekada neskaitė istorijos. Tačiau emocinės simpatijos nepakanka. Ji per daug nepastovi ir per artimai susijusi su aistromis, o arbitrų taryba, kuri dėl bendros rasės gerovės turėtų netekti galios įgyvendinti savo sprendimus, nebus labai naudinga. Vienas dalykas tėra blogesnis už Neteisingumą, ir tai yra Teisingumas be kardo rankose. Kai Teisumas nėra Jėga, jis yra Blogis.

Ne, emocijos nepadarys mūsų kosmopolitais, ne daugiau nei pelno godumas galėtų tai padaryti. Tik lavindami intelektualaus kriticizmo įprotį galėsime pakilti aukščiau už rasinius prietarus. Gėtė – nesupraskite klaidingai to, ką sakau – buvo vokietis, kilęs iš vokiečių. Jis mylėjo savo šalį – joks žmogus labiau nemylėjo. Jos žmonės jam buvo brangūs, ir jis juos vedė. Tačiau, kai Napoleonas geležinėmis kanopomis trypė vynuogynus ir javų laukus, jo lūpos nepratarė nė žodžio. „Kaip galima rašyti neapykantos giesmes be neapykantos? – kalbėjo jis Ekermanui – Ir kaip galėčiau aš, kuriam terūpi kultūra ir barbariškumas, neapkęsti tautos, kuri yra viena iš labiausiai išsivysčiusių žemėje ir kuriai esu skolingas didžią dalį savo paties išsilavinimo?“ Ši gaida pirmiausia moderniame pasaulyje nuskambėjusi iš Gėtės lūpų, manau, taps ateities kosmopolitizmo pradžia. Kriticizmas panaikins rasinius prietarus, primygtinai pabrėždamas žmogaus proto vienybę formų įvairovėje. Kilus pagundai paskelbti karą kitai tautai, prisiminsime, kad šitaip sieksime sunaikinti savo pačių kultūros elementą ir, galimas daiktas, patį svarbiausią elementą. Tol, kol į karą žvelgiama kaip į blogį, jis visada turės žavesio. Kai į jį bus žiūrima kaip į brutalų įvykį, jis nustos būti

populiarus. Permaina, žinoma, bus labai lėta, ir žmonės jos nepastebės. Jie nesakys: „Mes nekariausime prieš Prancūziją, nes jos proza yra tobula“, bet, kadangi Prancūzijos proza yra tobula, jie nejaus neapykantos šiai šaliai. Intelektualus kriticizmas sujungs Europos šalis draugėn daug glaudesniais saitais nei tie, kuriuos gali sugalvoti pardavėjai ar sentimentalistai. Jis dovanos taiką, kylančią iš supratimo.

Ir tai dar ne viskas. Būtent kriticizmas, nepripažindamas nė vienos pozicijos galutine ir atsisakydamas susaistyti save paviršutiniškais kurios nors sektos ar mokyklos slaptažodžiais, sukuria romų filosofinį temperamentą, kuris myli tiesą dėl pačios tiesos ir myli ją netgi žinodamas, kad ji nepasiekiama. Kiek nedaug tokių temperamentų Anglijoje ir kaip labai mums jų reikia! Anglų protas visada įniršęs. Rasės intelektas yra švaistomas niekinguose ir paikuose antrarūšių politikų ir trečiarūšių teologų ginčuose. Mokslo žmogui buvo palikta parodyti aukščiausią „saldaus protavimo“, apie kurį išmintingai kalbėjo Arnoldas ir, deja, turėjo tokį menką poveikį, pavyzdį. Vis dėlto *Rūšių kilmės* (*Origin of Species*) autorius buvo filosofinio temperamento. Jei kas kontempliuoja paprastas sakyklas ir platformas, tegali jausti Džiulijano panieką arba Montenjė abejingumą. Mus valdo fanatikas, kurio blogiausia yda – nuoširdumas. Visa, kas priartėja prie laisvo proto žaidimo, mums yra beveik nežinoma. Žmonės šaukia prieš nusidėjėlį, tačiau mūsų gėda yra ne nusidėjėliai, o bukapročiai. Nėra nuodėmės, išskyrus bukaprotiškumą.

ERNESTAS. Ak, koks antinomianistas esate!

DŽILBERTAS. Meniškas kritikas, kaip ir mistikas, visada yra antinomianistas. Būti geram pagal įprastą gerumo standartą yra akivaizdžiai paprasta. Tereikia tam tikro kiekio šiurpinančio siaubo, tam tikro vaizdingos minties trūkumo ir tam tikros žemos aistros vidurinės klasės pagarbumui. Estetika yra aukščiau už etiką. Ji priklauso dvasingesnei sričiai. Įžvelgti daikto grožį yra nuostabiausias dalykas, kurį galima pasiekti. Netgi spalvų pajautimas yra daug svarbesnis asmenybei vystytis nei teisingumo ir klaidingumo jausmas. Iš tikrųjų Estetika Etikai sąmoningos civilizacijos sferoje yra tai, kas išorinio pasaulio sferoje yra lytiškumas natūraliai atrankai. Etika, kaip ir natūrali atranka, padaro egzistenciją įmanomą. Estetika, kaip ir lytinė atranka, padaro gyvenimą malonų ir nuostabų, pripildo jį naujų formų, suteikia pažangos, įvairovės ir keitimosi. O kai pasiekiame tikrąją kultūrą, kuri

yra mūsų tikslas, pasiekiame tą tobulumą, apie kurį svajojo šventieji, tobulumą tų, kuriems nuodėmė yra neįmanoma ne dėl to, kad atsižada asketikos, o todėl, kad jie gali daryti viską, ko geidžia, nepadarydami jokios žalos sielai, ir negali nieko trokšti, kas pakenktų sielai. Būdama dieviška, būtis, siela geba pavirsti turtingesnės patirties, didesnio jautrumo, naujesnio mąstymo, poelgių ar aistrų būdo, kuris su vidutinybėm būtų įprastas, su neišsilavinusiaisiais – žemos kilmės ar su gėdingais – nepadorus, elementais. Ar tai pavojinga? Taip, tai pavojinga – visos idėjos, kaip sakiau, tokios yra. Bet naktis vargina, o šviesa blykčioja lempoje. Negaliu nepasakyti dar vieno dalyko. Jūs kalbėjote prieš kriticizmą kaip nevaisingą dalyką. Devynioliktasis amžius yra posūkio amžius istorijoje vien dėl dviejų žmonių, Darvino ir Renano, Gamtos knygos kritiko ir Dievo knygų kritiko, darbų. Nepripažinti šito – tai praleisti vienos iš svarbiausių pasaulio progreso sričių prasmę. Kūryba visada atsilieka nuo laikotarpio. Mus veda kriticizmas. Kritinė dvasia ir Pasaulio dvasia yra viena.

ERNESTAS. O tas, kuris turi šią dvasią arba kurį ši dvasia užvaldo, spėju, nieko neveiks?

DŽILBERTAS. Kaip Persefonas, apie kurį mums pasakoja Landoras, mielas svajingas Persefonas, aplink kurio baltas kojas žydi asfodelai ir burnočiai, jis patenkintas sėdės „gilioje, susikaupusioje ramybėje, kurios mirtingieji gailisi ir kuria dievai gėrisi". Jis žvelgs į pasaulį ir pažins jo paslaptį. Liesdamasis prie dieviškų dalykų, jis taps dieviškas. Jam ir tik jam priklausys tobulas gyvenimas.

ERNESTAS. Šįvakar prikalbėjote daugybę keistų dalykų, Džilbertai. Sakėte, kad yra sunkiau kalbėti apie daiktą nei jį padaryti ir kad išvis nieko neveikti yra pats sunkiausias dalykas pasaulyje, sakėte, kad visas Menas yra amoralus ir visos mintys pavojingos, kad kriticizmas yra kūrybingesnis už kūrybą ir kad aukščiausias kriticizmas yra tas, kuris Meno kūrinyje atskleidžia tai, ko menininkas į jį neįdėjo, kad kaip tik dėl to, jog žmogus negali padaryti daikto, yra tikriausias jo vertintojas, ir kad tikras kritikas yra neteisingas, nenuoširdus ir neracionalus. Mano drauge, jūs svajotojas.

DŽILBERTAS. Taip, aš svajotojas. Svajotojas yra tas, kuris savo kelią suranda tik mėnesienos šviesoje ir jo bausmė yra tai, kad pamato aušrą anksčiau už likusį pasaulį.

✦ KRITIKAS KAIP MENININKAS: KELETAS PASTABŲ DĖL SVARBOS DISKUTUOTI APIE VISKĄ

ERNESTAS. Jo bausmė?

DŽILBERTAS. Ir jo atlygis. Bet pažvelkit, jau aušta. Atitraukite užuolaidas ir plačiai atverkite langus. Koks vėsus rytmečio oras! Pikadilis driekiasi mums po kojomis tarsi ilgas sidabrinis kaspinas. Blanki purpurinė migla pakibusi virš Parko ir purpuriniai baltų namų šešėliai. Per vėlu eiti miegoti. Išeikime į Konvento sodą ir pažvelkime į rožes. Eime! Pavargau nuo minčių.



TIESA APIE KAUKES – PASTABA APIE ILIUZIJĄ

Iš daugelio audringų puolimų prieš įštaigingą montažą, charakterizuojantį Šekspyro atgimimą Anglijoje, susidaro įspūdis, kad kritikai tylomis padarė išvadą, jog pats Šekspyras daugiau ar mažiau buvo abejingas aktorių kostiumams ir, jeigu būtų matęs ponios Langtri *Antonijaus ir Kleopatros* pastatymą, veikiausiai būtų pasakęs, kad tik pjesė yra svarbiausias dalykas, o visa kita – niekai. O kalbant apie istorinį drabužių atitikimą, Lordas Litonas viename žurnalo *Nineteenth Century* straipsnyje tarytum meno dogmą išdėstė, kad, statant Šekspyro pjeses, archeologija visiškai nereikalinga, o mėginimas ją pristatyti yra vienas iš kvailiausių pedantiškumų pedantų amžiuje.

Lordo Litono poziciją panagrinėsime vėliau, tačiau kas dėl teorijos, kad Šekspyrui nerūpėjo jo teatro garderobas, kiekvienas, studijuojantis Šekspyro metodą, netruks pamatyti, kad nėra nė vieno prancūzų, anglų ar Atėnų scenos dramaturgo, kuris taip pasitikėtų iliuziniu aktorių drabužių poveikiu kaip Šekspyras.

Žinodamas, kaip meniško temperamento žmogų žavi kostiumo grožis, pjesėse jis nuolat pristato kaukių ir šokių grynai dėl akiai teikiamo malonumo. Iki šiol esame išsaugoję jo trijų garsių procesijų *Henrike VIII* scenos aprašymus, kuriuose smulkiai išdėstytos visos detalės iki S. S. apykaklių ir perlų Anos Bolein plaukuose. Iš tikrųjų moderniam teatro valdytojui būtų visai nesunku atkurti vaidinimus tiksliai taip, kaip Šekspyras juos sukūrė: jie buvo tokie tikslūs, kad vienas to meto teismo tarnautojas, rašydamas draugui apie savo įspūdžius iš paskutinio pjesės vaidinimo *Globe* teatre, skundžiasi dėl jo tikroviškumo, ypač dėl Keliaraiščio riterių sceninio pastatymo su ordino apranga ir emblemomis, kuriame, jo manymu, pajuokiamos tikrosios ceremonijos. Panašiai su ta pačia dvasia prancūzų valdžia prieš kurį laiką uždraudė žaviam aktoriui M. Kristijanui pasirodyti su uniforma, argumentuodama, kad toks pulkininko parodijavimas kenkia armijos šlovei. Ir kitais atvejais šiuolaikiniai kritikai griežtai pasisakė prieš apdarų puošnumą, kuriuo išsiskyrė Šekspyro veikiama anglų scena, ir tai darė ne remdamiesi demokratiškomis realizmo tendencijomis, o moraliniu pagrindu, kurio

grožio pajautimo neturintys žmonės visada griebiasi kaip paskutinio ginklo.

Tačiau aš noriu pabrėžti ne tai, kad Šekspyras žinojo gražaus kostiumo vertę, pridėdamas spalvingumo prie poezijos, o tai, kad matė, koks svarbus yra kostiumas kaip priemonė vienam ar kitam dramatiškam įspūdžiui perteikti. Daugelio jo pjesių, kaip antai *Saikas už saiką* (*Measure for Measure*), *Dvyliktoji naktis* (*Twelth Night*), *Du džentelmenai iš Veronos* (*The Two Gentlemen of Verona*), *Viskas gerai, kas gerai baigiasi* (*All's Well that Ends Well*), *Cimbelinas* (*Cymbeline*) ir kitų iliuzinis įspūdis priklauso nuo įvairių drabužių, kuriuos dėvi veikėjas ar veikėja; žavinga *Henriko VI* (*Henry the Sixth*) scena apie modernius gydymo stebuklus netenka prasmės, jei Glosteris nėra apsirengęs juodai ir ryškiai raudonai, o Merės Vaivz iš Vindzoro atomazga priklauso nuo Anos Peidžės suknelės spalvos. Atvejų, kai Šekspyras naudoja persirengimus, beveik neįmanoma suskaičiuoti. Postumas savo aistrą slepia po valstiečio apdaru, o Edgaras puikybę – po idioto skarmalais, Porcija dėvi teisėjo drabužį, o Rozalinda apsirengusi vyriškai, Pizanijaus apsiaustas-maišas perkeičia Imogeną į jaunuolę Fidelę, Džesika iš tėvo namų pabėga persirengusi berniuko drabužiais, o Džulija savo geltonus plaukus supina į nuostabius meilės mazgus ir užsivelka vyriškas kojines ir dubletą, Henrikas VIII peršasi savo moteriai tarsi piemeniui, o Romeo savajai – tarsi piligrimui, Princas Halas ir Poinsas iš pradžių pasirodo kaip šiurkštaus marškonio kostiumais persirengę plėšikai, o paskui su baltom prijuostėm ir odinėm liemenėm kaip smuklės padavėjai: Falstafas pasirodo kaip plėšikas, sena moteris, medžiotojas Hernis ir kaip skalbyklai atiduodami drabužiai.

Ne mažiau pavyzdžių, kai kostiumas naudojamas, siekiant sustiprinti dramatišką padėtį. Nužudęs Dunkaną, Makbetas pasirodo su naktiniais marškiniais, nelyg būtų ką tik pakilęs iš patalo, pradėjęs puošniu apdaru, Taimonas pjesę baigia su skarmalais, Ričardas Londono gyventojams meilikauja su prastais ir nudėvėtais šarvais, o, vos per kraują įžengęs į sostą, gatvėmis žygiuoja su karūna ant galvos bei Jurgio ir Keliaraiščio ordinu. Kulminacija *Audroje* (*The Tempest*) pasiekiama, kai Prosperas, nusimesdamas kerėtojo drabužius, pasiunčia Arielį atnešti skrybėlės ir rapyros ir pasirodo kaip didis Italijos kunigaikštis, dvasia Hamlete keičia savo mistinius apdarus tam, kad sukeltų skirtingą įspūdį, Džuljetą modernus dramaturgas veikiausiai būtų įvyniojęs į drobulę ir

sceną pavertęs siaubo scena, Šekspyras gi aprengia ją prabangiais ir puošniais drabužiais taip, kad jos grožis požemį nušviečia „šviesia puotos dvasia“, kapą paverčia nuotakos kambariu ir duoda dingstį bei motyvą Romeo Grožio triumfo prieš Mirtį kalbai.

Net ir smulkios aprangos detalės, pavyzdžiui, majordomo kojinių spalva, žmonos nosinaitės raštas, jauno kareivio rankovė ir madinga moters skrybėlaitė, Šekspyro rankose tampa dramatiškos reikšmės dalykais ir kai kurios iš jų yra esminė pjesės veiksmo sąlyga. Daugelis kitų dramaturgų kostiumą naudojo kaip metodą tiesiogiai žiūrovams parodyti asmens charakterį, vos tik jam pasirodžius, tačiau vargu ar jie tai darė taip nuostabiai, kaip Šekspyras pademonstravo puošeivos Parolio atveju, kurio apranga, beje, suprantama tik archeologui. Juokingos scenos, kai šeimininkas ir tarnas žiūrovų akivaizdoje apsikeičia apsiaustais, kai sudužusio laivo jūreiviai susikivirčija, negalėdami pasidalyti šūsnies puikių drabužių, ir kai katilius dirbdamas prie puodų išsipusto tarsi kunigaikštis, gali būti laikomos senos tradicijos dalimi, kurioje kostiumas komedijoje nuo Aristofano iki pono Džilberto laikų visada vaidino ypatingą vaidmenį, tačiau niekas iš elementariausių apdarų ir pagražinimų detalių neišryškino tokios kontrastingos ironijos, tokio tiesioginio ir tragiško įspūdžio, tokio gailesčio ir patoso kaip Šekspyras. Nuo galvos iki kojų apsiginklavęs miręs Karalius išdidžiai žingsniuoja ant Elsinoro tvirtovės, nes Danijai ne viskas gerai, Šailoko žydiškas gabardinas yra stigmos dalis, po kuria ši sužeista ir apkartinta prigimtis sielojasi, Artūras, maldaudamas dėl savo gyvybės, nesugalvoja jokio geresnio argumento už nosinaitę, kurią buvo atidavęs Hubertui –

Tu širdį ar turi? Kai tau skaudėjo galvą,
Tau ant kaktos uždėjau nosinaitę.
(Pačią geriausią, kurią turėjau, princesės siuvinėtą.)
Ir niekad neprašiau, kad ją grąžintum.

O Orlando krauju sutepta skepeta užgauna pirmąją tamsią natą nuostabioje miškingos žemės idilėje bei atskleidžia mums jausmo gylį, slypintį po neišpasakytu Rozalindos apsukrumu ir pramanytu juokavimu.

Praėjusią naktį ji buvo ant mano rankos; aš ją bučiavau;
Tikiuosi, ji nebus dingusi pranešti mano viešpačiui,
Kad bučiuoju visus, išskyrus jį,

taria Imogena, juokaudama dėl dingusios apyrankės, kuri buvo pakeliui į Romą ir per kurią ji prarado savo vyro pasitikėjimą. Mažasis princas, nuėjęs į bokštą, žaidžia su durklu, prisegtu prie dėdės diržo, Dunkanas pasiunčia žiedą poniai Makbet tą naktį, kai pats yra nužudomas, o Porcijos žiedas pirklio tragediją paverčia žmonos komedija. Žymusis maištininkas Jorkas miršta su popierine karūna ant galvos, juodas Hamleto kostiumas yra tam tikras spalvinis motyvas kaip ir Chimeros gedulas *Side* (*The Cid*), o Antonijaus kalbos kulminacija yra Cezario apsiausto darymas:

Prisimenu,
Kai pirmąkart Cezaris jį užsivilko.
Tai buvo vieną vasaros vakarą palapinėje,
Tądien, kai nugalėjo nervijus:
Štai šioje vietoje kiaurai perėjo Kasijaus durklas:
Žiūrėk, kokią skylę padarė pavyduolis Kaska:
Per čia buvo nudurtas mylimasis Brutas...
Gerosios sielos, raudokite žiūrėdamos, kas
Subjaurojo mūsų Cezario rūbą.

Ofelijos gėlės, kurias iš pamišimo nešiojasi su savimi, yra tokios pat graudžios kaip ir žibuoklės, žydinčios ant kapo, po stepę klajojančio Lyro įspūdį neapsakomai padidina fantastiška apranga, o kai Klotinas, įsižeidęs, kad buvo sesers pajuoktas palyginimo su jos vyro drabužiu, norėdamas padaryti jai gėdą apsirengia tuo pačiu vyro apdaru, jaučiame, kad visame moderniame prancūzų realizme, netgi siaubo šedevre *Tereseje Rakenoje* (*Thérèse Raquin*), nėra nieko, kas siaubo ir tragedijos reikšme galėtų prilygti šiai neįprastai *Cimbelino* scenai.

Ryškiausias konkrečių dialogų vietas taip pat išryškina kostiumas.

ROZALINDA

Ar manai, kad, nors ir esu pasipuošusi kaip vyras, mano būdą atspindi vyriškas dubletas ir kojinės?

KONSTANCA

Sielvartas užpildo mano pražuvusio vaiko vietą,

Pagal jo formas prikemša tuščius drabužius;

ir staigus spiegiantis Elžbietos riksmas:

Ak, perkirpkite mano nėrinius pusiau! –

yra keletas iš daugelio pavyzdžių, kuriuos galima būtų cituoti. Vienas iš nuostabiausių kada nors scenoje regėtų įspūdžių buvo Salvinio pasirodymas paskutiniame *Karaliaus Lyro* veiksme, kai jis nuplėšia plunksną nuo Kento kepurės ir prideda ją prie Kornelijos lūpų tardamas:

Ši plunksna juda; ji gyvena!

Ponas Butas (Booth), kurio Lyras pasižymėjo daugeliu kilnių aistringų savybių, pamenu, ta pačia intencija išpešė keletą pūkų iš šermuonėlio, kuris archeologiškai visiškai nepagrįstas, tačiau iš jų dviejų Salvinio įspūdis buvo geresnis ir teisingesnis. O tie, kurie yra matę poną Irviną paskutiniame *Ričardo III* (*Richard the Third*) veiksme, esu tikras, nepamiršo, kaip jo sapno agoniją ir siaubą pasitelkus kontrastą išryškino iki sapno patirta ramybė ir tyla kartu su šiomis eilutėmis:

Ką, ar mano antsmakris lengvesnis nei iš tikrųjų?
Ir visi palapinėje sudėti šarvai?
Žiūrėk, kad mano lazdos būtų patikimos ir ne per sunkios –

eilutės, kurios turi dvigubą prasmę žiūrovams, prisimenantiems paskutinius žodžius, ištartus Ričardo motinos jam įkandin, žygiuojant į Bosvortą:

Tad pasiimk su savimi liūdniausią mano prakeiksmą,
Kad mūšio dieną tave nuvargintų labiau
Nei visi tavo dėvimi šarvai.

Kalbant apie šaltinius, kuriais Šekspyras naudojosi, reikia pasakyti, kad jis, nors ir ne kartą skųsdamasis dėl per mažos scenos, ant kurios turi pastatyti dideles istorines pjeses, ir dekoracijų stygiaus, dėl kurio būna priverstas išbraukti nemažai įspūdingų epizodų atvirame lauke, visada rašo kaip dramaturgas, čia pat turintis atsakingai paruoštą teatro garderobą ir galintis pasitikėti aktoriais, kurie kruopščiai dedasi grimą. Net ir dabar sunku pastatyti tokią pjesę kaip *Klaidų komedija* (*Comedy of Errors*). Dėl nuostabaus atsitiktinumo, kad ponios Elenos Teri brolis buvo panašus į ją, turėjome progą pamatyti tinkamai atliktą *Dvyliktąją naktį*. Iš tikrųjų, norint Šekspyro pjesę pastatyti tiksliai taip, kaip jis

pats norėjo, reikia gero rekvizitininko, sumanaus perukų meistro, kostiumininko, jaučiančio spalvas ir išmanančio audinius, grimo meistro, fechtavimo ir šokio mokytojų bei menininko paslaugų tam, kad jie asmeniškai galėtų vadovauti visam pastatymui. Mat Šekspyras kaip įmanoma tiksliau apibūdina kiekvieno veikėjo aprangą ir išvaizdą. *Racine abhorre la réalité,* – teigia Augustas Vakeri (Auguste Vacquerie), – *il ne daigne pas s'occuper de son costume. Si l'on s'en rapportait aux indications du poète, Agamemnon serait vêtu d'un skeptre et Achille d'une epée*[25]. Šekspyro atveju yra visiškai kitaip. Jis pateikia nuorodas, kokie turi būti Perditos, Florizelio, *Makbeto* raganų ir *Romeo ir Džuljetos* vaistininko kostiumai, ir keletą išsamių apkūnaus riterio apibūdinimų bei detalų išskirtinio apdaro, su kuriuo Petručis turi tuoktis, aprašymą. Rozalinda, pasak jo, yra aukšta ir nešiojasi ietį bei nedidelį durklą, Selija yra žemesnė ir turi rudai nusidažyti veidą, kad atrodytų kaip įdegusi saulėje. Pasakose Vindzoro miške vaidinantys vaikai apsirengia baltai ir žaliai – beje, tai komplimentas karalienei Elžbietai, kuri šias spalvas labiausiai mėgo, – o angelai pas Kateriną Kimboltone turi pasirodyti apsitaisę baltai su žaliomis girliandomis ir paauksuotais priekakčiais. Botomo drabužiai iš milo, Lisandras iš Obertono išsiskiria dėvimu Atėnų aprėdu, o Lonso batai su skylėm. Glosterio kunigaikštienė apsitaisiusi balta paklode stovi su gedinčiu vyru šalia. Juokdario kostiumas, raudona kardinolo spalva ir prancūziškos lelijos, išsiuvinėtos ant anglų apsiaustų, – visa tai dialoge sukuria progą sąmojui ar patyčioms. Pažįstami raštai ant Dofino šarvų ir Puselės kardo, ornamentas ant Varviko šalmo ir Bardolfo nosies spalva. Porcija yra auksaplaukė, Febė juodaplaukė, Orlandas su kaštoninėm garbanom, o sero Andriaus Eigčiko plaukai kabo it linai ant verpstės, kurių niekaip nesuraitysi. Vieni veikėjai yra apkūnūs, kiti liesi, vieni tiesūs, kiti kuproti, vieni šviesiaplaukiai, kiti tamsiaplaukiai, kai kurių veidai pajuodinti. Lyro barzda balta, Hamleto tėvo žilstelėjusi, o Benedikui savąją pjesės metu tenka nusiskusti. Iš tikrųjų scenos barzdų temą Šekspyras yra gan detaliai parengęs, pasakoja apie daugelį skirtingų spalvų ir primena aktoriams, kad jų barzdos būtų gerai pririštos. Pristatomas pjovėjų šokis su šiaudinėm skrybėlėm ir valstiečių šokis su gauruotais kaip satyrų apsiaustais, amazonių kaukė, rusų kaukė ir klasikinė kaukė, keletas nemirtingų audėjo su asilo galva scenų, maištas dėl apsiausto spalvos, kurį lordui Londono merui tenka numalšinti, ir scena tarp įsiutusio vyro ir jo žmonos skrybėlininko dėl prapjautos rankovės.

25 Rasinas bjaurisi tikrove. Jis neskiria dėmesio kostiumui. Jei būtų vadovaujamasi poeto nuorodomis, Agamemnonui būtų įteiktas skeptras ir Achilo kardas. (pranc.)

Neįmanoma pacituoti visų metaforų, kurias Šekspyras paima iš aprangos, ir sukurtų aforizmų, taiklių posakių apie jo amžiaus kostiumus, ypač juokingą moteriškų skrybėlių dydį, bei daugybės aprašymų iš *mundus muliebris*[26], pradedant nuo Autoliko didelio drabužių dydžio *Žiemos pasakoje* (*Winter's Tale*) ir baigiant Milano kunigaikštienės suknelės aprašymu komedijoje *Daug triukšmo dėl nieko* (*Much Ado About Nothing*), nes jų yra be galo daug. Tik galbūt verta žmonėms priminti, kad visa Šekspyro Drabužių filosofija yra sudėta į Lyro sceną su Edgaru – į ištrauką, kurios glaustumas ir stilius yra pranašesnis už komišką *Sartoro Rezarto* (*Sartor Resartus*) išmintį ir kiek pompastišką metafiziką. Manau, kad iš to, ką pasakiau, aiškiai matyti, jog Šekspyras labai domėjosi kostiumu. Aš kalbu ne ta paviršutiniška prasme, pagal kurią iš jo darbų ir narcizų pažinimo buvo padaryta išvada, neva jis buvo Elžbietos laikų Blekstonas ir Pakstonas, o ta prasme, kad jis matė, jog kostiumu sykiu galima perteikti tam tikrą įspūdį žiūrovams ir išreikšti veikėjų tipus, ir kad kostiumas yra viena iš pagrindinių priemonių, kurią tikras iliuzijos meistras turi čia pat. Iš tikrųjų Šekspyrui iškrypusi Ričardo asmenybė buvo vienodai vertinga kaip ir Džuljetos grožis, jis padeda maištininko seržą šalia pono šilkų ir mato, kokį įspūdį scenoje sukurs kiekvienas iš jų: jis vienodai gėrisi Kalibatu ir Arieliu, skarmalais ir auksiniu rūbu, ir bjaurume atpažįsta meninį grožį.

Sunkumas, su kuriuo susidūrė Ducis versdamas Otelą dėl tokio paprasto daikto kaip nosinaitė sureikšminimo, ir jo bandymas sušvelninti pastarojo šiurkštumą, priverčiant Maurą kartoti *Le bandeau! Le bandeau!*[27], gali būti laikomas skirtumo tarp *la tragédie philosophique*[28] ir realaus gyvenimo dramos pavyzdžiu. O pirmąkart pristačius žodį *mouchoir*[29], Prancūzų teatre buvo pradėta romantinio realistinio judėjimo, kurio tėvas yra Hugo, o M. Zola *enfant terrible*[30], epocha, lygiai kaip ankstesnės amžiaus dalies klasicizmą pabrėžė Talmos (Talma) atsisakymas ir toliau graikų herojus vaidinti pudruotais perukais – beje, čia vienas iš daugelio atvejų, kai siekiama išlaikyti archeologinį aprangos tikslumą, išskirtinį didžių mūsų amžiaus aktorių bruožą.

Kritikuodamas *Žmogiškojoje komedijoje (La Comédie Humaine)* pinigams teikiamą reikšmę, Teofilis Gotjė (Theophile Gautier) teigia,

26 Moterų pasaulis (lot.).
27 Lankelis, lankelis! (pranc.)
28 Filosofinė tragedija (prac.).
29 Nosinaitė (pranc.).
30 Neklaužada vaikas (pranc.).

kad Balzakas gali skelbti, jog sukūrė naują literatūrinį herojų, *le heros métallique*[31]. Apie Šekspyrą galima pasakyti, kad jis buvo pirmasis suvokęs dramatinę dubletų vertę ir kad pjesės kulminacija gali priklausyti nuo krinolino.

Gaisras *Globe* teatre – beje, tai buvo įvykis, kilęs dėl aistros iliuzijai, kuria pasižymėjo Šekspyras ruošdamas sceną, – deja, paliko mus be daugelio svarbių dokumentų, tačiau iki šiol iš Šekspyro laikų išlikusiame Londone teatro garderobo sąraše minimi konkretūs kardinolų, piemenų, karalių, klounų, vienuolių ir juokdarių kostiumai, žali Robino Hudo vyrams skirti apsiaustai ir žalia suknelė ledi Marianai, baltas paauksuotas dubletas Henrikui V ir mantija Ilgakojui, be to, kamžos, arnotai, šilkinės suknelės, auksinio ir sidabrinio audeklo suknelės, taftos ir kartūninės suknelės, aksominiai, atlaso ir miliniai apsiaustai, geltonos ir juodos odos liemenės, raudoni, pilki kostiumai, prancūzų Pjero kostiumai, apsiaustas „tapti nematomam", kuris atrodo nebrangus, kainuojantis tris svarus, 10 s, ir keturi neprilygstami korsetai – visa tai rodo troškimą kiekvienam veikėjui paskirti atitinkamą aprangą. Taip pat yra išlikę įrašų apie ispanų, maurų ir danų kostiumus, šalmus, ietis, dažytus skydus, imperatorių karūnas ir popiežių tiaras, turkų janyčarų, Romos senatorių ir visų Olimpo dievų bei deivių kostiumus, iš kurių akivaizdu, kad teatro valdytojas buvo atlikęs ganėtinai išsamius archeologinius tyrinėjimus. Tiesa, yra užsimenama ir apie Ievos liemenę, bet veikiausiai pjesės veiksmas vyko po Nuopolio.

Iš tikrųjų kiekvienas, kam rūpi ištirti Šekspyro laiką, pamatys, kad archeologija buvo vienas iš ypatingų jo bruožų. Atgimus klasikinėms architektūros formoms – tai vienas iš ryškiausių Renesanso bruožų, ir Venecijoje, ir kitur pradėjus spausdinti graikų bei lotynų literatūros šedevrus, natūraliai kilo susidomėjimas antikinio pasaulio ornamentika ir kostiumais. Visa tai menininkai studijavo ne dėl įgyjamų žinių, o veikiau dėl grožio, kurį galėtų kurti. Nuolat per kasinėjimus į dienos šviesą iškeliami reti radiniai nebuvo palikti trūnyti muziejuje, abejingam saugotojui kontempliuoti ir policininkui nuobodžiauti dėl neįvykstančių nusikaltimų. Jie buvo naudojami kaip pavyzdžiai kurti naujam menui, kuris turėjo būti ne vien dailus, bet ir nematytas.

Pasak Infesūros (Infessura), 1485 metais keletas darbininkų kasdami Apijos kelią aptiko seną romėnų sarkofagą su išraižytu vardu „Julija, Klaudijaus duktė". Atidarius karstą, jo viduje marmuriniame dėkle rastas

31 Metalinis herojus (pranc.).

dailios, maždaug penkiolikos metų amžiaus mergaitės kūnas, balzamuotojo talentu išsaugotas nuo sugedimo ir sunykimo. Jos akys buvo pusiau pravertos, aplinkui vilnijo auksinės garbanos, iš jos lūpų ir skruostų žibėjo nepaliestas mergaitiškas tyrumas. Nunešta atgal į Kapitolijų, ji iškart tapo naujo kulto centru, ir iš visų miesto vietų ėmė plūsti piligrimai pasimelsti nuostabioje šventovėje, kol popiežius iš baimės, kad suradusieji grožio paslaptį pagonių kape pamirš paslaptis, esančias gruoblėtame, uoloje ištašytame Judėjos kape, įsakė nakčia kūną išnešti ir slapta palaidoti. Tebūna tai legenda, tačiau pasakojimas yra vertingas tuo, kad parodo Renesanso požiūrį į antikinį pasaulį. Archeologija jiems nebuvo tik antikvarui skirtas mokslas, tai buvo priemonė, kuria sausose antikos dulkėse galėjo užčiuopti gyvenimo alsavimą ir grožį ir nauju romantizmo formų vynu užpildyti tai, kas būtų likę sena ir susidėvėję. Šios dvasios įtaką galima atsekti nuo Nikolos Pizano (Niccola Pisano) sakyklos iki Mantenjos (Mantegna) *Cezario triumfo* (*Triumph of Caeser*) bei Čelinio (Cellini) karaliui Pranciškui sukurto servizo. Be to, ji neapsiribojo vien statiškais menais – sustabdyto judesio menais – jos įtaka buvo pastebima ir garsiose graikų romėnų kaukių puotose, kurios buvo nuolat rengiamos lėbaujančiuose to laiko dvaruose ir viešose iškilmėse bei procesijose, į kurias susirinkdavo didesnių prekybinių miestų gyventojai ir sveikindavo netikėtai juos aplankiusius princus. Beje, vieši reginiai buvo laikomi tokiais svarbiais, kad juos atvaizduodavo ir atspausdavo didžiuliuose atspauduose – faktas, įrodantis, kad tais laikais vyravo bendras susidomėjimas tokio pobūdžio dalykais.

Toks archeologijos panaudojimas pasirodymuose, anaiptol neturintis nieko bendro su pedantizmu, visais atžvilgiais buvo teisėtas ir gražus. Nes scena yra ne vien visų menų susitikimo vieta, bet ir vieta, kurioje menas sugrįžta į gyvenimą. Kartais archeologiniame romane neįprastų, pasenusių terminų vartojimas, rodos, paslepia tikrovę po studijų reikalaujančiomis žiniomis, ir drįstu sakyti, kad daugelis *Paryžiaus katedros* (*Notre Dame de Paris*) skaitytojų ilgai suko galvą, ką reiškia tokie posakiai kaip *la casaque ą mahoītres*[32], *les voulgiers*[33], *le gallimard tache d'encre*[34], *les craaquiniers*[35] ir kiti. Bet visiškai kitaip yra su scena. Senovės pasaulis pabunda iš miego ir istorija per vaidinimą plaukia prieš mūsų akis, nereikalaudama žvilgčioti į žodyną ar enciklopediją tam, kad patirtume tobulą malonumą. Išties nėra nė menkiausios būtinybės žiūrovams žinoti kūrinio pastatymo šaltinį. Iš tokios medžiagos

32 Palaidinė su antpečiais (pranc.).

33 Veikiausiai gizarmomis ginkluoti kareiviai (pranc.).

34 Rašaluota rašomojo stalo vieta, kurioje laikomos plunksnos (pranc.).

35 Neaiškios paskirties kareiviai (pranc.).

kaip, pavyzdžiui, Teodozijaus plokštė, medžiagų, su kuriomis veikiausiai dauguma žmonių visai nėra susipažinę, ponas E. V. Godvinas (E. W. Godwin), viena meniškiausių šio amžiaus sielų Anglijoje, sukūrė nuostabaus grožio pirmąjį *Klaudiano* veiksmą ir pavaizdavo Bizantijos gyvenimą IV a., pasitelkdamas ne niūrią paskaitą, purvinų formų rinkinį ar romaną, reikalaujantį žodynėlio jam paaiškinti, o regimą šio didingo miesto šlovės pristatymą. Ir nors kostiumai buvo tikri iki smulkiausių spalvos ir dizaino niuansų, detalėms nebuvo skiriama tiek ypatingos reikšmės, kiek jos turi būti skiriama nuoseklioje paskaitoje, veikiau jos turėjo paklusti didingos kompozicijos taisyklėms ir meninio įspūdžio vienybei. Kalbėdamas apie garsųjį Mantenjos paveikslą, šiuo metu esantį Hemptono dvaro rūmuose, ponas Simondsas (Symonds) teigia, kad menininkas senovinį motyvą pavertė linijų melodijų tema. Visiškai nedvejojant tą patį galima pasakyti ir apie pono Godvino sceną. Tik bukapročiai pavadino ją pedantizmu, tik nežiūrėjusieji ir nesiklausiusieji kalbėjo, kad grimas sunaikino pjesės aistrą. Iš tikrųjų ši scena buvo ne vien tobula savo spalvingumu, bet ir absoliučiai dramatiška, atsisakydama nuobodžių aprašymų būtinybės ir Klaudiano drabužių spalva ir charakteriu bei jo palydovų drabužiais atskleisdama žmogaus prigimtį ir gyvenimą nuo filosofinės mokyklos, kuriai jis darė įtaką, iki žirgų, už kuriuos sirgo žirgų lenktynėse.

Ir iš tiesų archeologija tik tuomet yra įdomi, kai įsilieja į kurią nors meno formą. Neturiu jokio noro nuvertinti kruopštaus mokslininkų darbo, bet jaučiu, kad Kitso (Keats) pasinaudojimas Lempriero žodynu mums yra daug vertingesnis nei profesoriaus Makso Mulerio (Max Muuler) tos pačios mitologijos traktavimas kalbos liga. Geriau Endimionas nei kuri nors kad ir kaip pagrįsta ar, kaip šiuo atveju, nepagrįsta teorija apie žodį „epidemija“ tarp būdvardžių! Ir kas gali nuginčyti, kad didžiausias pagiriamasis žodis Piranezio (Piranesi) knygai apie vazas yra tai, kad paskatino Kitsą sukurti *Odę graikiškajai urnai* (*Ode on a Grecian Urn*)? Tik menas archeologiją padaro patrauklią, o teatro menas ją panaudoja tiesiausiu ir ryškiausiu būdu, nes viename rinktiniame pastatyme jis sujungia realaus gyvenimo iliuziją ir nerealaus pasaulio stebuklą. Šešioliktasis amžius buvo ne vien Vitruvijaus (Vitruvius), bet ir Večelijaus (Vecellio) amžius. Kiekviena tauta, rodės, staiga ėmė domėtis, kaip rengiasi jų kaimynai. Europa pradėjo tyrinėti savo drabužius, ir išspausdintų knygų apie tautinius kostiumus skaičius yra gan stulbinantis. Amžiaus pradžioje *Niurnbergo kronika* (*Nuremberg*

Chronicle) su dviem tūkstančiais iliustracijų sulaukė penktojo leidimo, o baigiantis amžiui buvo išspausdinta septyniolika Munsterio (Munster) *Kosmografijos* (*Cosmography*) leidimų. Be šių dviejų knygų dar būta Maiklo Kolinso (Michael Colyns), Hanso Veigelio (Hans Weigel), Amano (Amman) bei paties Večelijaus darbų, visi puikiai iliustruoti, kai kurie Večelijaus knygos piešiniai veikiausiai nupiešti Ticiano ranka.

Ir ne vien iš knygų ir traktatų tautos sėmėsi žinių. Plintantis paprotys keliauti į užsienio šalis, glaudesni prekybiniai ryšiai tarp šalių ir dažnos diplomatinės misijos kiekvienai tautai suteikė progą studijuoti įvairias tų laikų aprangos formas. Pavyzdžiui, iš Anglijos išvykus caro, sultono ir Maroko princo ambasadoriams, Henrikas VIII su savo draugais surengė keletą kaukių balių su neįprastais svečių aprėdais. Vėliau Londone gal kiek per dažnai buvo galima pamatyti tamsaus kolorito ispanų dvaro puošnumą, ir pas Elžbietą atvykdavo pasiuntiniai iš visų kraštų, kurių apranga, pasak Šekspyro, turėjo svarbią įtaką anglų kostiumui.

Susidomėjimas neapsiribojo vien klasikiniais ar užsienio tautų drabužiais, buvo atliekama nemažai tyrinėjimų, ypač tarp teatro žmonių, pačios Anglijos senovinio kostiumo: ir kai vienos savo pjesės prologe Šekspyras išreiškia apgailestavimą, kad negalįs atkurti atitinkamo laikotarpio šalmų, jis kalba kaip Elžbietos laikų teatro valdytojas, ne vien kaip tų laikų poetas. Pavyzdžiui, Kembridže jo dienomis buvo vaidinama pjesė *Ričardas III*, kurioje aktoriai buvo apsirengę tikrais to laiko drabužiais, įsigytais iš garsios Tauerio istorinio kostiumo kolekcijos, kuri visada buvo atvira valdytojų apžiūrai, o kartais palikta jų žiniai. Negaliu nemanyti, kad šis vaidinimas turėjo būti gerokai meniškesnis kostiumo atžvilgiu nei Gariko (Garrick) Šekspyro tos pačios pjesės pastatymas, kuriame jis pats pasirodė nenusakomai puošniai apsirėdęs, o visi kiti – Jurgio III laikų kostiumais, ypač buvo žavimasi Ričmondu, apsivilkusiu jauno sargybinio uniforma.

Kokia nauda scenai iš tokios archeologijos, kuri taip nesuprantamai pašiurpino kritikus, jei ne tai, kad tik ji gali padovanoti architektūrą ir aprangą, tinkančią laikui, kuriuo vyksta pjesės veiksmas? Ji leidžia mums išvysti graiką, apsirengusį kaip graikas, o italą – kaip italas, džiaugtis Venecijos arkadomis ir Veronos balkonais, ir jeigu pjesėje kalbama apie kurią nors didingą mūsų šalies istorijos epochą, – kontempliuoti amžių su jam būdinga apranga ir karalių su visais jo gyvenimo įpročiais. Ir

kažin ką kiek anksčiau būtų pasakęs Lordas Litonas Princesės teatre, jei uždanga būtų pakilusi, jo tėvui Brutui sėdint atkraginus galvą karalienės Anos kėdėje, užsidėjus krentantį peruką ir apsivilkusį gėlėtą chalatą, kostiumą, kuris praėjusiame amžiuje buvo laikomas ypač pritinkančiu senovės romėnui! Mat tomis auksinėmis dramos dienomis scenos netrikdė ir kritikų nekankino jokia archeologija ir mūsų nemeniški seneliai ramiai sėdėjo tvankioje anachronizmų atmosferoje ir su ramiu prozos amžiaus pasitenkinimu žiūrėjo išsipudravusį ir skudurais apsirėdžiusį Jachimą, Lyrą su nėrinių klostėmis ir Ledi Makbet su plačiu krinolinu. Galiu suprasti, kai archeologija puolama dėl perdėto realizmo, tačiau pulti dėl pedantiškumo, rodos, yra šauti visiškai pro šalį. Pulti ją dėl bet kokios priežasties yra kvaila, lygiai taip pat būtų galima nepagarbiai kalbėti apie ekvatorių. Mat archeologija, kaip mokslas, yra nei gera, nei bloga, o paprasčiausia tikrovė. Jos vertė priklauso nuo to, kaip ji naudojama, ir tik menininkas gali ja naudotis. Į archeologą kreipiamės medžiagos, į menininką – metodo.

132

Kurdamas dekoracijas ir kostiumus bet kuriai Šekspyro pjesei visų pirma menininkas turi nustatyti geriausią dramos laiką. Tai reikia padaryti pagal bendrą pjesės dvasią, o ne tiek pagal konkrečias istorines nuorodas, kurios gali joje pasitaikyti. Daugumos mano matytų *Hamletų* nustatytas laikas buvo gerokai per ankstyvas. Hamletas yra Mokymosi atgimimo mokslininkas, ir jei užuomina apie neseniai įvykusį danų įsiveržimą į Angliją nukelia jį į devintąjį amžių, rapyrų naudojimas sugrąžina į daug vėlesnį laikotarpį. Tačiau, nustačius laiką, archeologas turi pateikti faktus, kuriuos menininkas turi paversti efektais.

Sakoma, kad pasitaikantys anachronizmai pjesėse parodo Šekspyro abejingumą istoriniam tikslumui, ir didelė dalis darbo buvo padaryta iš netaktiško Aristotelio Hektoro citavimo. Kita vertus, anachronizmų nėra tiek daug ir jie nelabai svarbūs, ir, jeigu koks nors bičiulis menininkas būtų atkreipęs Šekspyro dėmesį, šis veikiausiai būtų juos pataisęs. Nors vargiai juos galima vadinti trūkumais, didelio grožio jo darbui jie, be abejo, neteikia, arba, jei ir teikia, anachronistinio jų žavesio negalima akcentuoti, nebent pjesė yra pastatyta tiksliai pagal atitinkamą laiką. Tačiau žvelgiant į Šekspyro pjesių visumą, o tai iš tiesų yra nuostabu, čia ypatingas tikslumas personažų ir siužeto atžvilgiu. Daugelis jo *dramatis personae*[36] yra realiai gyvenę žmonės, o kai kuriuos iš jų dalis žiūrovų, galimas daiktas, buvo matę savo akimis. Iš tikrųjų

[36] Dramos veikėjai (lot.).

audringiausiai savo laiku Šekspyras buvo puolamas dėl tariamo Lordo Kobhemo (Lord Cobham) parodijavimo. Kalbant apie siužetą, Šekspyras jį paima arba iš autentiškos istorijos, arba senų baladžių ir tradicijų, kurios Elžbietos laikų visuomenei atstojo istoriją ir kurių netgi dabar joks įgudęs istorikas neatmestų kaip absoliučiai neteisingų. Jis ne vien rinkosi realius faktus vietoje įsivaizduojamų daugelio savo kūrybinių darbų pagrindu, bet ir kiekvienai pjesei vienu žodžiu nusakė bendrą charakterį bei socialinę aptariamo amžiaus atmosferą. Kvailumą pripažįsta kaip vieną iš nuolat pasikartojančių visų Europos civilizacijų bruožą, todėl nemato skirtumo tarp savo dienų Londono minios ir pagoniškų laikų romėnų minios, tarp paiko naktinio sargo Mesinoje ir paiko taikos teisėjo Vindzore. Tačiau, kai kalba eina apie aukštesnius veikėjus, kurie yra išimtis kiekviename amžiuje ir yra tokie nuostabūs, kad tampa jų tipais, Šekspyras jiems suteikia grynai jų laikams būdingą ženklą ir žymę. Virgilija yra iš tų romėnų žmonų, ant kurių kapo buvo užrašyta *Domi mansit, lanam fecit*[37], ji kaip ir Džuljeta yra romantiška Renesanso mergina. Jis netgi teisingai apibūdina rasę. Hamletui būdinga šiaurės tautų vaizduotė ir neryžtingumas, o princesė Katarina yra tobula prancūzė, kaip ir *Skirkimės* (*Divorcons*) herojė. Haris V yra grynas anglas, o Otelas – tikras mauras.

Kai Šekspyras nagrinėja Anglijos istoriją nuo keturioliktojo amžiaus iki šešioliktojo, nuostabu pastebėti, kaip rūpestingai jis stengiasi pateikti tikslius faktus – iš tikrųjų su neįprasta ištikimybe seka Holinšedą (Holinshed). Nesiliaujantys karai tarp Prancūzijos ir Anglijos aprašyti ypač tiksliai iki apgultų miestų pavadinimų, išsilaipinimo ir įsėdimo uostų, mūšių vietų ir datų, abiejų pusių vadų titulų ir nužudytųjų bei sužeistųjų sąrašų. Kalbant apie civilinius Rožių karus, prieš mus atsiveria išsamios septynių Edvardo III sūnų genealogijos, nuodugniai aptariamos priešiškų Jorko ir Lancesterio namų pretenzijos į sostą, ir jeigu anglų aristokratija neskaitys Šekspyro kaip poeto, jie neabejotinai turėtų perskaityti jį kaip tam tikrą ankstyvąjį perų luomo atstovą. Vargiai ar atsirastų nors vienas Aukštesniųjų Rūmų titulas, išskyrus, žinoma, neįdomius teisės lordų titulus, kurio Šekspyras nepaminėtų kartu su daugeliu šeimos istorijos garbingų ir kompromituojančių detalių. Iš tikrųjų jei būtų būtina, kad mokyklos vaikai žinotų viską apie Rožių karus, pamokas galėtų mokytis iš Šekspyro lygiai taip pat kaip ir iš elementorių už vieną šilingą, ir mokytųsi, nereikia nė sakyti, su daug didesniu malonumu. Toks jo pjesių panaudojimas buvo pripažintas

37 Namuose sėdėjo, vilną verpė (lot.).

dar paties Šekspyro dienomis. „Istorinės pjesės moko istorijos tuos, kurie negali skaityti jos kronikose“, – sako Heivudas (Heywood) traktate apie teatrą, nors esu tikras, kad šešioliktojo amžiaus kronikas buvo kur kas įdomiau skaityti nei devynioliktojo amžiaus elementorius.

Žinoma, estetinė Šekspyro pjesių vertė nė mažiausia kruopelyte nepriklauso nuo faktų, bet nuo Tiesos, o Tiesa yra visada nepriklausoma nuo faktų, ji išgalvoja ir atsirenka juos savo nuožiūra. Visgi Šekspyro faktų panaudojimas yra įdomiausia jo darbo metodo dalis, atskleidžianti jo požiūrį į sceną ir santykį su didžiu iliuzijos menu. Jis tikrai labai nustebtų, jei kas Šekspyro pjeses priskirtų prie pasakų, kaip tai daro Lordas Litonas, mat vienas iš Šekspyro tikslų buvo sukurti Anglijai nacionalinę istorinę dramą, kurioje būtų kalbama apie visuomenei gerai žinomus įvykius ir apie herojus, gyvenusius tautos atmintyje. Vargu ar reikia sakyti, kad patriotizmas nėra būtina meno savybė, bet menininkui jis reiškia universalų jausmą pakeisti individualiu, o visuomenei – meno kūrinį, pristatytą patraukliausia ir populiariausia forma. Verta pažymėti, kad pirmo ir paskutinio pasisekimo sulaukę Šekspyro kūriniai buvo istorinės pjesės.

Galima būtų paklausti, ką visa tai turi bendra su Šekspyro požiūriu į kostiumą. Atsakau, kad taip stipriai istorinį faktų tikslumą pabrėžęs dramaturgas istorinį kostiumo tikslumą būtų priėmęs kaip svarbiausią savo iliuzionistinio metodo papildymą. Ir nedvejodamas sakau, kad jis taip ir darė. Užuomina apie konkretaus laiko šalmus *Henriko V* prologe gali būti laikoma išgalvota, nors Šekspyras dažnai turėjo matyti

Tą šalmą,
Kuris užgniaužė kvapą Aginkorte,

kur jis iki šiol kabo niūrioje Vestminsterio vienuolyno prietemoje kartu su „šlovingo nutrūktgalvio“ balnu ir įdubusiu skydu su suplyšusiu mėlyno aksomo pamušalu ir išblukusiomis auksinėmis lelijomis, tačiau karinių apsiaustų panaudojimas *Henrike VI* yra gryna archeologija, nes jie nebuvo dėvimi šešioliktajame amžiuje, o paties karaliaus apsiaustas, galiu pasakyti, Šekspyro dienomis tebebuvo pakabintas virš jo kapo Šv. Jurgio koplyčioje Vindzore. Mat iki pat nepavykusio filisterių triumfo 1645 metais Anglijos koplyčios ir katedros buvo virtusios garsiais nacionaliniais archeologijos muziejais, kuriuose buvo laikomi anglų istorijos didvyrių šarvai ir apranga. Nemaža dalis, žinoma, buvo sau-

gojama Taueryje, ir netgi Elžbietos dienomis ten būdavo atvedami turistai pasižiūrėti tokių retų praeities relikvijų, kaip antai didžiulė Čarlzo Brendono ietis, kuri, tikiu, ir dabar kelia mūsų šalies lankytojų susižavėjimą, tačiau dažniausiai tinkamiausiomis istorinių senienų šventovėmis buvo pasirenkamos katedros ir bažnyčios. Kenterberyje iki šiol galima išvysti Juodojo Princo šalmą, Vestminsteryje – mūsų karalių apdarus, o senoje Šv. Pauliaus katedroje – tą pačią vėliavą, kuri plevėsavo Bosvorto lauke, iškelta paties Ričmondo.

Tiesą sakant, visur, kur tik Šekspyras pasisukdavo Londone, matė praėjusių amžių apdarus ir įvairius daiktus, todėl neįmanoma suabejoti, kad pasinaudojo šia proga. Pavyzdžiui, mintis konkrečiame karo mūšyje panaudoti ietį ir skydą, kuri tokia dažna Šekspyro pjesėse, yra paimta iš archeologijos, o ne iš jo dienų karinės ekipuotės. Apskritai naudoti šarvus mūšyje nebuvo būdinga jo amžiuje, laikotarpiu, kai jie sparčiai nyko, užleisdami vietą šaunamiesiems ginklams. Tad skiauterė ant Varviko šalmo, apie kurią užsimenama *Henrike VI*, yra visiškai teisingas pastebėjimas penkioliktojo amžiaus pjesėje, kai skiauterės paprastai būdavo dėvimos, bet nebūdavo vaizduojamos paties Šekspyro laikų pjesėje, kai jų vietą užėmė plunksnos – mada, kuri, kaip jis užsimena *Henrike VIII*, buvo nusižiūrėta iš Prancūzijos. Vadinasi, galime būti tikri, kad archeologija buvo pasitelkiama istorinėse pjesėse, o kai dėl kitų pjesių, esu tikras, kad buvo lygiai taip pat. Jupiteris vaizduojamas ant erelio su žaibo blykstėmis rankose, Junona su povais, o Iridė su margaspalviu lanku, Amazonės apranga ir Penkių Narsuolių kaukės gali būti laikomos archeologinėmis, ir vizija, kurią Postumas mato Sicilijaus Leonato kalėjime – „senas, kareiviškai apsirengęs vyras, vedantis senovės laikų matroną“ – akivaizdžiai toks yra. Jau kalbėjau apie „Atėnų aprangą“, su kuria Lisanderis išsiskiria iš Oberono, bet vienas iš ryškiausių atvejų yra Koriolano apdaras, kurį Šekspyras paėmė tiesiogiai iš Plutarcho. Šis istorikas savo *Garsaus romėno gyvenime* (*Life of the Great Roman*) pasakoja apie ąžuolo vainiką, kuriuo buvo vainikuotas Kajus Marcijus, ir apie įdomų apdarą, su kuriuo pagal senovinį paprotį turėjo apklausti savo rinkėjus. Abiem šiais atvejais jis leidžiasi į ilgą aprašymą, nagrinėdamas senų papročių kilmę ir prasmę. Su tikro menininko dvasia Šekspyras priima senovės faktus ir paverčia juos dramatiškais ir vaizdingais efektais: išties nuolankumo mantija, „vilkiška mantija“, kaip ją vadina Šekspyras, yra pagrindinė pjesės gaida. Yra ir kitų atvejų, kuriuos galėčiau cituoti, tačiau mano tikslui pakanka ir šio vieno. Šiaip

ar taip aišku, kad statydami pjesę su tiksliai to laiko kostiumais pagal geriausius šaltinius mes išpildome paties Šekspyro norą ir metodą.

Net jei taip ir nebūtų, nebėra priežasties taikstytis su netobulumais, kurie tariamai galėjo charakterizuoti Šekspyro scenos pastatymą, ar kad Džuljetą vaidinti duotume jaunam vyrui, ar atsisakytume galimybės keisti dekoracijas. Žymus dramos meno kūrinys neturėtų aktoriaus padedamas būti vien moderñios aĩstros, bet turi būti pateiktas labiausiai modernią dvasią atitinkančia forma. Rasinas savo romėniškas pjeses sukūrė Liudviko XIV drabužiais žiūrovų užpildytoje scenoje, o mes reikalaujame kitokių sąlygų, kad galėtume gėrėtis jo menu. Dėl tobulos iliuzijos mums būtinai reikia absoliučiai tikslių detalių. Turime neišleisti iš akių, kad detalės neužvaldytų pagrindinės vietos. Jos visada turi paklusti bendram pjesės motyvui. Tačiau subordinacija mene nereiškia tiesos nepaisymo, tai reiškia paversti faktą efektu ir kiekvienai detalei priskirti reikiamą vertę.

Les petits détails d'histoire et de vie domestique (sako Hugo) *doivent źtre scrupuleusement étudies et reproduits par le počte, mais uniquement comme des moyens d'accroitre la réalité de l'ensemble, et de faire pénétrer jusque dans les coins les plus obscurs de l'oeuvre cette vie générale et puissante au milieu de laquelle les personnages sont plus vrais, et les catastrophes, par conséqueut, plus poignantes. Tout doit źtre subordonné ą ce but. L'Homme sur le premier plan, le reste au fond.*[38]

136

Ši ištrauka yra įdomi tuo, kad paimta iš pirmojo žymaus prancūzų dramaturgo, panaudojusio archeologiją scenoje, ir kurio pjesės, nors visiškai tikslios detalių atžvilgiu, visiems žinomos dėl aistros, o ne dėl pedantiškumo jose – dėl gyvenimo, o ne dėl pažinimo. Tai tiesa, kad jis padarė tam tikrų nuolaidų, naudodamas neįprastus ar keistus posakius. Rai Blasas (Ruy Blas) apie M. de Priegą kalba kaip apie *sujet du roi*[39], o ne *noble du roi*[40], o Andželas Malipieris (Angelo Malipieri) pasakoja apie „raudoną kryžių", o ne „*gulz*"[41] kryžių". Tačiau tai yra visuomenei, arba, teisingiau, visuomenės daliai, padaryta nuolaida. *J'en offre ici toute mes excuses aux spectateurs intelligents*', – sako jis vienos iš pjesių pastaboje, – *esperons qu'un jour un seigneur venitien pourra dire*

[38] Poetas privalo nuodugniai ištirti ir atkurti smulkias istorijos ir šeimos gyvenimo detales, tačiau išimtinai kaip priemonę tikrovės visumai papildyti ir į tamsiausius darbo kampelius įlieti šiam bendram galingam gyvenimui, kurio sūkuryje veikėjai yra realesni, o katastrofos skaudesnės. Viskas turi būti palenkta šiam tikslui. Žmogus – pirmajame plane, visa kita – antrajame. (pranc.)

[39] Karaliaus pavaldinys (pranc.).

[40] Karaliaus aristokratas (pranc.).

[41] Heraldinė raudona spalva.

tout bonnement sans péril son blason sur le théątre. C'est un progrés qui viendra.[42] Ir nors skiauterės aprašymas nėra išdėstytas tikslia kalba, pati skiauterė buvo visiškai teisingai panaudota. Žinoma, galima sakyti, kad publika tokių dalykų nepastebi, kita vertus, reikia prisiminti, kad Menas neturi jokio kito tikslo kaip tik tobulinti save ir vadovaujasi vien savo įstatymais, ir kad pjesė, kurią Hamletas apibūdina kaip skirtą bendrai publikai, yra jo liaupsinama pjesė. Be to, Anglijoje šiaip ar taip visuomenė perėjo transformaciją, nūnai grožis daug labiau vertinamas nei prieš keletą metų, ir nors žmonės gali būti nesusipažinę su jiems demonstruojamų dalykų šaltiniais ir archeologiniais duomenimis, vis dėlto jie džiaugiasi, kad ir kokį grožį žiūrėtų. Ir tai yra svarbus dalykas. Geriau rože pasigėrėti nei pakišti jos šaknį po mikroskopu. Archeologinis tikslumas paprasčiausiai yra sąlyga iliuzionistiniam scenos efektui, jis nėra jos savybė. Ir Lordo Litono pasiūlymas, kad drabužiai teturi būti gražūs ir nebūtinai tikslūs, yra pagrįstas klaidingu kostiumo atsiradimo bei jo vertės scenoje supratimu. Ši vertė yra dvejopa – spalvinė ir dramatinė, spalvingumas priklauso nuo drabužių spalvos, dramatiškumas – nuo jų dizaino ir charakterio. Tačiau šie du dalykai yra taip persipynę, kad, kada tik mūsų pačių dienomis nepaisomas istorinis tikslumas ir įvairūs drabužiai yra paimami iš skirtingų amžių, rezultatas yra toks, kad scena paverčiama kostiumų chaosu, amžių parodija, kaukių puota, visiškai sužlugdant dramatizmo ir spalvingumo įspūdį. Nėra meninės harmonijos tarp skirtingų amžių drabužių, ir, kaip siekia dramatinė vertė, sumaišyti kostiumus reiškia sujaukti pjesę. Kostiumas yra augimas, evoliucija ir svarbiausias, ko gero pats svarbiausias, kiekvieno amžiaus manierų, papročių ir gyvenimo būdo ženklas. Puritonų neapykanta rūbų spalvai, pagražinimams ir grakštumui prisidėjo prie didžiojo vidurinės klasės sukilimo prieš Grožį septynioliktame amžiuje. Šio fakto nepaisantis istorikas mums pateiktų netiksliausią tų laikų vaizdą, o dramaturgas, nepasinaudojęs šiuo faktu, praleistų svarbiausią elementą kurdamas iliuzinį efektą. Moteriškas žavėjimasis apranga, būdingas Ričardo II valdymui, buvo nuolatinė to meto autorių tema. Šekspyras, rašydamas po dviejų šimtmečių, pjesėje akcentuoja karaliaus mėgavimąsi ryškiaspalve apranga ir užsienio madomis, pradedant nuo Džono iš Gaunto (John of Gaunt) priekaištų ir baigiant paties Ričardo kalba trečiajame veiksme, nuverčiant jį nuo sosto. O tai, kad Šekspyras apžiūrėjo Ričardo kapą Vestminsterio vienuolyne, man atrodo, aišku iš Jorko kalbos:

42 Šioje vietoje atsiprašau išsilavinusių žiūrovų, tikėkimės, kad vieną dieną Venecijos didikas galės nuoširdžiai viską pasakyti be pavojaus savo herbui ant teatro. Tai progresas, kuris ateis. (pranc.)

Pažiūrėkit, pažiūrėkit, pats karalius Ričardas pasirodo,
Kaip pasirodo paraudusi nepatenkinta saulė
Per liepsnojančius rytų vartus,
Kai jis atsitokėja, pavydūs debesys palinksta
Ir užtemdo jo šlovę.

Mes iki šiol ant karaliaus rūbo galime pastebėti jo mėgstamą ženklelį – pro debesį išlendančią saulę. Tiesą sakant, kiekvieno amžiaus kostiumuose taip atsispindi socialinės sąlygos, kad sukūrus šešioliktojo amžiaus pjesę su keturioliktojo amžiaus apranga arba atvirkščiai dėl netiesos vaidinimas atrodytų nerealus. Vertingas kaip įspūdžio grožis scenoje aukščiausiasis grožis nėra vien sulyginamas su absoliučiu detalių tikslumu, bet išties nuo jo priklauso. Išrasti visiškai naują kostiumą yra beveik neįmanoma, išskyrus parodijoje arba fantastiškame pastatyme, o, kai dėl skirtingų amžių drabužių sumaišymo į viena, toks eksperimentas būtų pavojingas, ir Šekspyro nuomonę apie meninę tokio mišinio vertę galima atrinkti iš jo nesiliaujamos satyros, nukreiptos į Elžbietos laikų dabitas, įsivaizduojančius, kad yra puikiai apsirengę, nes turi dubletų Italijoje, skrybėlių Vokietijoje ir kojinių Prancūzijoje. Ir reikia pastebėti, kad nuostabiausios scenos, sukurtos mūsų teatre, yra tos, kurios pasižymėjo tobulu tikslumu, kaip antai pono ir ponios Bankroftų aštuonioliktojo amžiaus atgimimas Heimarkete, pono Irjingo nuostabus *Daug triukšmo dėl nieko* pastatymas ir pono Bareto *Klaudianas.* Be to, ir galbūt tai taikliausias atsakas į Lordo Litano teoriją, reikia prisiminti, kad nei kostiumo, nei dialogo grožis nėra pirmučiausias dramaturgo tikslas. Tikras dramaturgas visų pirma siekia to, kas charakteringa, ir jo noras, kad visi veikėjai būtų su gražia apranga, nėra didesnis už norą, kad jų prigimtis būtų graži ir kad jie kalbėtų gražia anglų kalba. Tikras dramaturgas atskleidžia gyvenimą meno sąlygomis, o ne meną gyvenimo forma. Pasaulis nėra regėjęs puikesnės aprangos už graikų, o anglų apranga praėjusiame amžiuje buvo viena iš klaikiausių, tačiau mes negalime sukurti tokio paties kostiumo Šeridano (Sheridan) pjesei, kokį sukurtume Sofoklio pjesei. Kaip savo nuostabioje paskaitoje sako Polonijus, paskaitoje, už kurią džiaugiuosi turėjęs galimybę išreikšti savo padėką, viena iš pirmiausių aprangos savybių yra jos išraiškingumas. O netikras praėjusio amžiaus aprangos stilius buvo natūralus nenatūralių manierų ir nenatūralaus bendravimo visuomenės bruožas – bruožas, kurį dramaturgas realistas vertintų aukštai iki mažiausios smulkmenos, o medžiagą jam jis gali gauti tik iš archeologijos.

Tačiau nepakanka, kad apranga būtų tiksli, ji taip pat turi atitikti aktoriaus stotą ir išvaizdą, jo menamą padėtį bei būtinus veiksmus pjesėje. Pavyzdžiui, pono Hero (Hare) *Kaip jums patinka* (*As You Like It*) pastatyme Šv. Jokūbo teatre Orlando nusiskundimą, kad jis išauklėtas kaip valstietis, o ne kaip džentelmenas, sugadino jo aprangos prašmatnumas, o puošnūs ištremto kunigaikščio ir jo draugo dėvimi apdarai buvo visai netinkami. Pono Liuiso Vingfildo (Lewis Wingfield) paaiškinimas, kad taip daryti privertė to laikotarpio išlaidas reguliuojantys įstatymai, bijau, yra nepakankamas. Nepanašu, kad miškuose besislapstantys ir iš medžioklės gyvenantys už įstatymų ribų esantys nusikaltėliai labai rūpintųsi aprangos reikalavimais. Veikiausiai jie rengdavosi kaip Robino Hudo vyrai, su kuriais jie lyginami pjesėje. Ir kad jie nebuvo apsirengę, kaip pridera pasiturintiems didikams, galima suprasti iš Orlando žodžių, kuriais ant jų pratrūksta. Jis juos palaiko plėšikais ir nustemba girdėdamas, kad anie jam atsako mandagiais, maloniais žodžiais. Ponios Arčibaldos Kempbel, vadovaujant ponui E. V. Godvinui, tos pačios pjesės pastatymas Kumbvude montažo atžvilgiu buvo daug meniškesnis. Bent man taip pasirodė. Kunigaikštis ir jo bendrininkai dėvėjo vilnonę tuniką, odines liemenes, ilgus batus ir pirštines, ant galvos užsidėję bikoketo skrybėles ir gobtuvus. Kadangi jie vaidino tikrame miške, esu tikras, kad tie drabužiai jiems buvo be galo patogūs. Kiekvienam pjesės veikėjui paskirta apranga tobulai tiko, o ruda ir žalia kostiumų spalvos itin harmoningai derėjo prie paparčių, po kuriuos klampojo, medžių, po kuriais gulėjo, ir nuostabaus angliško kraštovaizdžio, kuris supo ganiavos veikėjus. Autentiški ir tinkamai parinkti drabužiai sukūrė tobulą scenos natūralumą. Archeologijai buvo mestas rimtas išbandymas, ir ji išlaikė jį triumfuodama. Šis pastatymas visiems laikams parodė, kad, jei drabužiai neturi archeologinio pagrindo ir nėra meniniu požiūriu tinkami, atrodo netikri, nenatūralūs ir teatrališki arba dirbtini.

Ir dar, nepakanka, kad tikslūs ir tinkami kostiumai būtų gražių spalvų, visoje scenoje turi atsispindėti spalvinis grožis ir, jei foną tapė vienas menininkas, o pirmojo plano figūras atskirai kūrė kitas, kyla pavojus, kad scenoje nebus vientiso paveikslo harmonijos. Spalvų schema kiekvienai scenai turi būti iki galo sukurta, kaip būna sukuriama dekoruojant kambarį, o audiniai, kuriuos siūloma naudoti, turi būti daug kartų jungiami visais įmanomais deriniais, o kas nedera – pašalinta. Toliau, kalbant apie konkrečias spalvas, scena dažnai būna per ryški, iš

dalies dėl perdėto karštų, intensyvių raudonų atspalvių naudojimo ir iš dalies dėl kostiumų, atrodančių per naujai. Padėvėjimo įspūdis, kuris moderniame gyvenime tėra žemesniųjų luomų drabužių atspalvis, turi meninę vertę, o modernios spalvos neretai gerokai pagerinamos, kai yra šiek tiek pablukinamos. Per dažnai naudojama ir mėlyna: šią spalvą ne vien pavojinga dėvėti, esant dujiniam apšvietimui, bet Anglijoje iš tikrųjų sunku rasti tikrai gerą mėlyną spalvą. Kinų mėlynai spalvai, kuria visi taip žavimės, nudažyti reikia dvejų metų, o anglų visuomenė nėra pasiryžusi taip ilgai laukti spalvos. Žinoma, povo mėlyna spalva su dideliu pasisekimu naudojama scenoje, ypač Liseumo teatre; tačiau pastangos išgauti gerą šviesiai mėlyną ar tamsiai mėlyną, kaip esu matęs, buvo visiškai nevaisingos. Juoda spalva nėra deramai įvertinta, ponas Irvingas veiksmingai panaudojo ją *Hamlete* kaip pagrindinį kompozicijos akcentą, tačiau kaip neutralų atspalvį teikiančios spalvos reikšmė nėra pripažinta. Ir tai yra nesuvokiama vertinant bendrą drabužių spalvą amžiuje, kai Bodleras (Baudelaire) sako: *Nous célébrons tous quelque enterrement*[43]. Ateities archeologas šį amžių veikiausiai nurodys kaip laikotarpį, kai buvo suprantamas juodos spalvos grožis, bet aš nemanau, kad taip iš tiesų yra, kai kalbama apie scenos pastatymą ar namų dekoravimą. Žinoma, jos dekoratyvi vertė yra tokia pati kaip ir baltos ar auksinės spalvos, ji išryškina ir suderina spalvas. Moderniose pjesėse juodas herojaus surdutas savaime yra reikšmingas ir jam turi būti sukurtas tinkamas fonas. Bet taip būna retai. Iš tikrųjų vienintelis geras fonas moderniam kostiumui pjesėje, kurį kada nors esu matęs, buvo ponios Langtri pastatyta pirmojo *Princesės Žorž* (*Princesse Georges*) veiksmo tamsiai pilka ir kreminė balta scena. Paprastai herojus būna blizgučių ir palmių nustelbtas, paskendęs tarp paauksuotų Liudviko XIV baldų ar tarp visų inkrustacijų atrodo tarsi menkas mašalas, fonas juk visada turėtų likti fonu, o spalva tarnauti efektui sukurti. Žinoma, tai galima padaryti tik tuomet, kai visam pastatymui vadovauja viena galva. Yra įvairių meno įvykių, tačiau meninio įspūdžio esmė yra vienybė. Monarchija, anarchija ir respublikonizmas gali varžytis dėl tautų valdymo, o teatras turi būti išsilavinusio despoto valdžioje. Galima padalyti darbą, bet negalima padalyti proto. Kas supranta kurio nors amžiaus kostiumą, supranta ir architektūros bei sukurtos aplinkos būtinybę, ir iš kurio nors šimtmečio kėdžių nesunku pamatyti, ar tas šimtmetis buvo krinolino šimtmetis ar ne. Tiesą sakant, mene nėra specializacijos, ir išties meniškas pastatymas turi turėti tik vieno šeimininko atspaudą, šeimininko, kuris privalo ne vien viską kurti ir orga-

[43] Mes visi švenčiame kokias nors laidotuves (pranc.).

nizuoti, bet ir iki galo kontroliuoti, kaip kiekvienas drabužis turi būti dėvimas.

Madmuazelė Mars pirmame dramos *Ernani* (*Hernani*) pastatyme griežtai atsisakė savo mylimąjį pavadinti *Mon lion!*[44], jeigu jai nebus leista dėvėti mažytės dailios skrybėlaitės, kuri tuo metu buvo labai madinga bulvaruose, ir daugelis jaunų damų mūsų pačių scenoje iki pat šių dienų primygtinai reikalauja po graikiškomis suknelėmis dėvėti standžius krakmolytus apatinius sijonus, dėl to visiškai prarandamos subtilios drabužių linijos ir klostės, tačiau šių blogų įpročių negalima toleruoti. Ir turėtų būti žymiai daugiau generalinių repeticijų, nei yra dabar. Aktoriai, kaip antai ponas Forbesas-Robertsonas (Forbes-Robertson), ponas Konvojus (Conway), ponas Džordžas Aleksanderis (George Alexander) ir kiti, jau nekalbant apie senuosius artistus, moka lengvai ir elegantiškai judėti su bet kurio amžiaus drabužiais, tačiau yra nemažai tokių, kurie labai sutrinka nežinodami, kur dėti rankas, jei nėra šoninių kišenių, ir kurie visus drabužius dėvi taip, tarsi jie būtų kostiumai. Žinoma, dizaineriui jie yra kostiumai, o tiems, kurie juos dėvi, jie turi būti drabužiai. Laikas nutraukti scenoje itin paplitusį įsivaizdavimą, kad graikai ir romėnai atvirame ore visada vaikščiodavo vienplaukiai – klaida, kuri nebūdinga Elžbietos laikų statytojams, nes Romos senatoriams jie uždėdavo gobtuvus ir mantijas.

Daugiau generalinių repeticijų praverstų ir tam, kad aktoriams būtų paaiškinta, jog kiekvienam aprangos stiliui ne tik egzistuoja atitinkami gestai ir judesiai, bet jie iš tikrųjų sąlygoja drabužį. Pavyzdžiui, ekstravagantiškas ginklų naudojimas aštuonioliktame amžiuje buvo neišvengiamas Berlėjaus (Burleigh) didžiulių lankų ir didingos garbės, pelnytos tiek dėl jo apykaklės, tiek dėl jo proto, rezultatas. Be to, kol aktorius nesijaučia patogiai su savo drabužiu, tol nesijaučia patogiai su savo vaidmeniu.

Apie gražaus kostiumo vertę, kuriant meninį temperamentą žiūrovų akivaizdoje ir pažadinant pasigėrėjimą grožiu dėl paties grožio, be kurio negalima būtų suprasti žymiausių meno šedevrų, šioje vietoje nekalbėsiu, nors verta pastebėti, kaip Šekspyras vertino šią klausimo pusę kurdamas tragedijas, statydamas jas su dirbtiniu apšvietimu, teatre su juodomis iškabomis, bet aš norėjau pabrėžti, kad archeologija yra ne pedantiškas, o meninės iliuzijos metodas, ir kad kostiumas yra

44 Mano liūte! (pranc.)

priemonė veikėjui atskleisti be aprašymo bei dramatinėms situacijoms ir dramatiškiems įspūdžiams sukurti. Mano nuomone, gaila, kad tokia daugybė kritikų imtųsi pulti vieną iš reikšmingiausių modernios scenos judėjimų, dar nespėjus jam pasiekti deramo tobulumo. Tačiau kad jis jį pasieks, jaučiu lygiai taip pat nedvejodamas kaip ir tai, kad ateityje iš savo dramos kritikų pareikalausime aukštesnės kvalifikacijos už tą, kurią jie prisimena iš Makridžio ar yra matę iš Bendžamino Vebsterio (Benjamin Webster), mes iš tiesų pareikalausime, kad jie išsiugdytų grožio jausmą. *Pour ẑtre plus difficile, la tâche n'en est que plus glorieuse.*[45] Ir jeigu jie nepadrąsins, turėtų nors neprieštarauti judėjimui, kurį Šekspyras labiausiai iš visų dramaturgų būtų patvirtinęs, nes jo metodas yra tiesos iliuzija, rezultatas – grožio iliuzija. Ne tai, kad sutinku su viskuo, ką pasakiau šioje esė. Yra daug dalykų, su kuriais visiškai nesutinku. Esė paprasčiausiai atstovauja meninei pozicijai, o estetiniame kriticizme požiūris yra viskas. Mene nėra universalios tiesos. Tiesa mene yra tai, kieno prieštaravimas taip pat yra tiesa. Kaip vien meno kriticizme ir per jį galime suvokti Platono idėjų teoriją, taip vien meno kriticizme ir per jį galime įgyvendinti Hėgelio priešingybių sistemą. Metafizikos tiesos yra kaukių tiesos.

45 Kuo užduotis sunkesnė, tuo ji šlovingesnė (pranc.).

WILDE, Oscar

Vi-134 KETINIMAI: [esė rinkinys] / Oscar Wilde. – Vilnius: Metodika, 2011. – 144 p.

ISBN 978-609-444-004-5

Esė rinkinys „Ketinimai“ – vienas reikšmingiausių Oscaro Wilde'o (Oskaro Vaildo, 1854–1900) kritikos darbų, atskleidžiančių estetines rašytojo pažiūras. Čia pateikiami meno ir meno kūrinių vertinimo principai, samprotaujama, kas yra literatūra, kokie jos kūrimo metodai, kas yra tikrasis grožis, galiausiai – kokia yra tikroji menininko misija. O. Wilde'as, dalydamasis giliausiomis įžvalgomis, jas iliustruoja gausybe literatūrinių ir kultūrinių aliuzijų.

UDK 7.01

Oscar WILDE
KETINIMAI

Iš anglų kalbos vertė
Rima Neverauskytė-Brundzienė
Apipavidalino Kristina Norvilaitė
Redaktorė Eglė Petraitienė

Leidykla „Metodika“
Švitrigailos g. 11B, LT-03228 Vilnius,
info@metodika.lt
Spausdino UAB „Spindulio spaustuvė“,
Vakarinis aplinkkelis 24, Kaunas
Tel. (8 37) 200 744, info@spindulys.lt

Menas pasiekia tobulumą savo viduje, ne išorėje. Jo negalima vertinti jokiais išoriniais panašumo standartais. Jis veikiau šydas, o ne veidrodis. Jam priklauso gėlės ir paukščiai, kurių nerasi jokiame miške. Sukuria ir sunaikina daugybę pasaulių ir raudona gija nutraukia mėnulį iš dangaus. Jam priklauso „formos, tikresnės už gyvą žmogų", ir didieji archetipai, kuriems egzistuojantys daiktai yra tik nebaigtos kopijos. Meno akimis Gamta neturi įstatymų, vienodumo. Jam panorėjus gali daryti stebuklus, ir, kai pašaukia pabaisas iš gelmių, jos ateina. Jis gali įsakyti migdolo medžiui pražysti žiemą ar pasiųsti sniegą ant subrendusių javų lauko. Jam tarus žodį, speigas uždeda sidabrinį savo pirštą ant deginančių Birželio lūpų, o sparnuotieji liūtai išsliaužia iš Lidijos kalvų daubos. Jam praeinant, Miškų nimfos išlenda iš tankumynų, o rudi faunai keistai nusišypso, jam prie jų priartėjus. Jį garbina dievai sakalo galvomis ir kentaurai šuoliuoja jam prie šalies...

Pirmą kartą į lietuvių kalbą išverstas Oscaro Wilde'o (Oskaro Vaildo) esė rinkinys – dar vienas labai malonus susitikimas su įstabiausiu airių kilmės anglų rašytoju ir dramaturgu, „Doriano Grėjaus portreto" autoriumi.

ISBN 978-609-444-004-5

